UNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN
DES
ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.

GEMÄLDE.

BESCHREIBENDES VERZEICHNISS

VON

EDUARD R. V. ENGERTH

Director der III. Gruppe der Kunsthistorischen Sammlungen
des Allerhöchsten Kaiserhauses.

I. BAND.

ITALIENISCHE, SPANISCHE UND FRANZÖSISCHE
SCHULEN.

WIEN.

SELBSTVERLAG DER DIRECTION.

DRUCK VON ADOLF HOLZHAUSEN
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

1882.





GEMÄLDE.

I. BAND.

ITALIENISCHE, SPANISCHE
UND
FRANZÖSISCHE SCHULEN.

KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN
DES
ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES.

GEMÄLDE.

BESCHREIBENDES VERZEICHNISS

VON

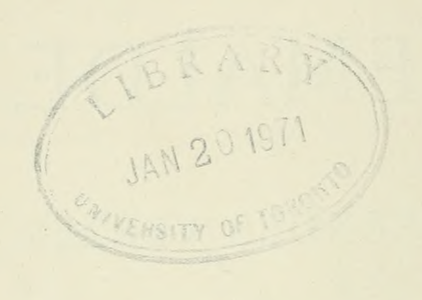
EDUARD R. V. ENGERTH
Director der III. Gruppe der Kunsthistorischen Sammlungen
des Allerhöchsten Kaiserhauses.

I. BAND.

ITALIENISCHE, SPANISCHE UND FRANZÖSISCHE
SCHULEN.

WIEN.
SELBSTVERLAG DER DIRECTION.

DRUCK VON ADOLF HOLZHAUSEN
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.
1882.



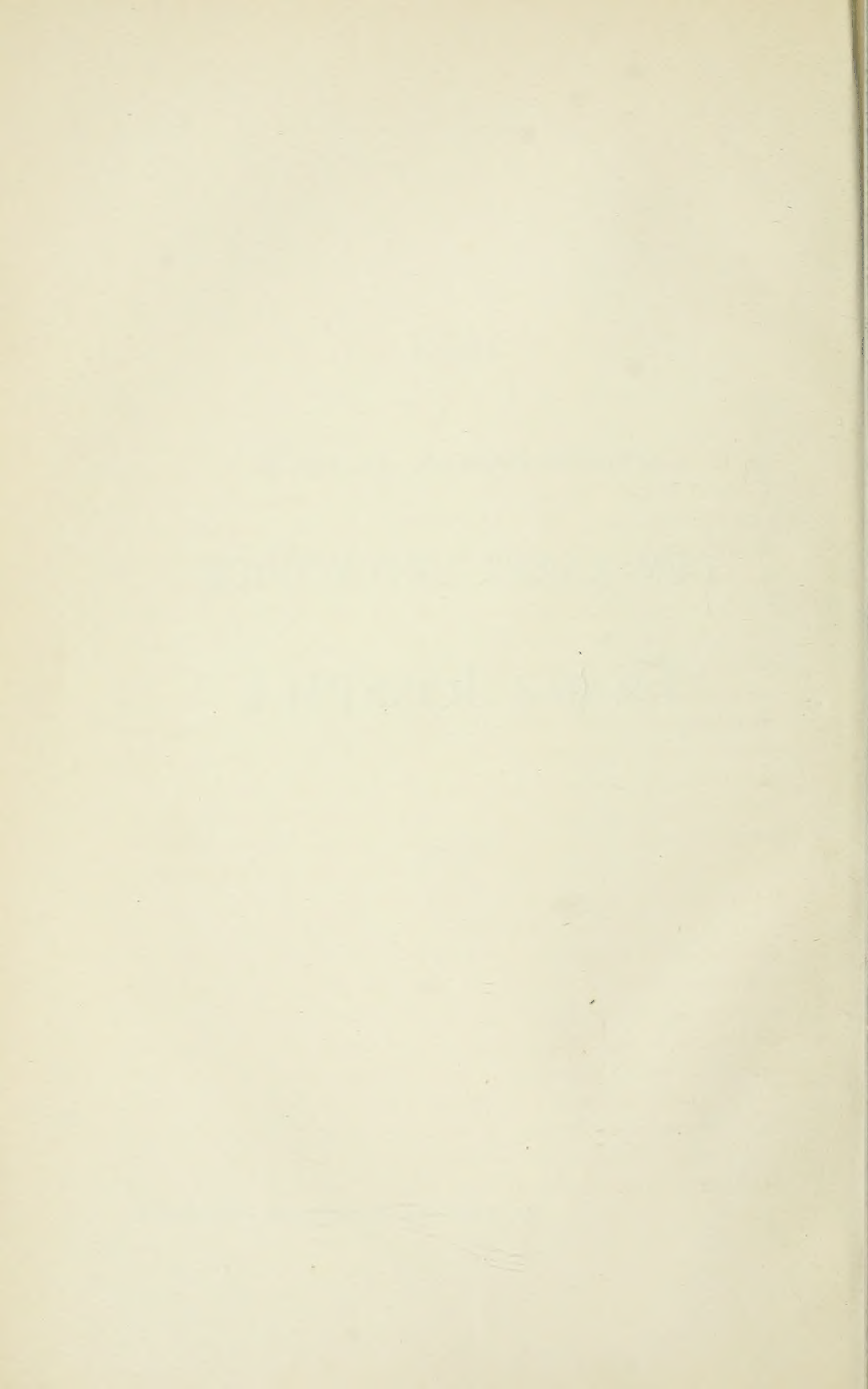
SEINER

APOSTOLISCHEN MAJESTÄT

DEM KAISER UND KÖNIGE

FRANZ JOSEPH I.

IN TIEFSTER EHRFURCHT GEWIDMET.



VORWORT.

ALS Seine Excellenz der Herr Oberstkämmerer Seiner Majestät, Graf Franz Folliot de Crenneville, im Jahre 1871 mir die Aufgabe übertrug, das Project der Neuaufstellung der Gemälde-Galerie zu verfassen und dafür zu sorgen, dass bis zur Zeit der Uebersiedlung der kaiserlichen Sammlungen in das neue Museum ein eingehender Katalog der Gemälde erscheinen könne, fand ich die ersten, wichtigen Grundlagen für eine solche Arbeit schon durch Seine Excellenz selbst vollzogen. Der Herr Oberstkämmerer hatte im Jahre 1868 eine commissionelle Durchsicht der Depots im Belvedere angeordnet und erkannt, dass es sich nunmehr darum handle, die Möglichkeit zu schaffen, dass eine später stattfindende Auswahl aus den dort aufbewahrten, sowie aus jenen Kunstwerken, welche sich ausserdem noch im kaiserlichen Besitze befinden, einer kunstgerechten Restauration unterzogen werden könne, und gründete — wie allgemein bekannt — die seither in dieser Richtung mit vorzüglichem Erfolge arbeitende Restaurirschule der kaiserlichen Gemälde-Galerie.

Waren diese ersten Verfügungen Seiner Excellenz geeignet, eine sichere Grundlage für die beginnenden Arbeiten zu schaffen, so gestaltete sich die weitere Führung in den Händen des obersten Leiters zu einer ununterbrochenen Förderung wirksamster Art; und wenn die Neugestaltung der kaiserlichen Galerie und das Project ihrer Aufstellung im neuen Museum jetzt im Wesentlichen als vollendet angesehen werden kann und der eben erscheinende Katalog rechtzeitig zu Stande kommen konnte, so muss die weise, wohlwollende und erspriessliche Sorgfalt für das Gedeihen dieser Arbeiten von Seite Seiner Excellenz des Herrn Oberstkämmerers als Haupttriebfeder

hierzu angesehen werden, und ich benütze die schickliche Gelegenheit, die sich mir darbietet, um Seiner Excellenz für diese wirksame Unterstützung meinen tiefgefühlten Dank ehrerbietigst auszusprechen.

Seit Christian von Mechel die kaiserliche Galerie im Schlosse Belvedere aufstellte und im Vorworte seines 1783 herausgegebenen »Verzeichnisses« das spätere Erscheinen eines »Catalogue raisonné« versprach, ist eine geraume Zeit vergangen, ohne dass ein solcher Katalog zu Stande gekommen wäre. Erst Albrecht Krafft begann eine dahin einschlagende, vorzügliche Arbeit. Aber sein 1847 erfolgter Tod unterbrach dieselbe leider noch vor der Drucklegung des ersten Bandes dieses auf etwa zehn Bände angelegten Werkes, und der jetzt hier vorliegende Katalog ist ein neuerlicher Versuch, den in dieser Richtung fortbestehenden Wünschen der Besucher dieser Galerie ersten Ranges nach Möglichkeit gerecht zu werden.

Ein »Catalogue raisonné« im Sinne früherer Zeiten ist auch dieses Buch nicht geworden. Das Raisonniren über den innern Werth der in einer öffentlichen Sammlung aufgestellten Kunstwerke ist heutzutage kaum mehr Sache eines officiellen Kataloges. Die Kritik ist den Beschauern anheimgestellt, unter welchen weit mehr gesunder Sinn und verständiges Urtheil in Kunstsachen anzutreffen ist, als vielfach angenommen wird. Das rasche Erblühen der jungen Kunstwissenschaft bietet ausserdem reichlich Gelegenheit zur Veröffentlichung gemachter Erfahrungen, und Künstler, Forscher und Amateurs wirken an der Verbreitung der gewonnenen Ueberzeugungen und Forschungsresultate in reichem Masse mit. Die Kritik ist demnach hier mit Zurückhaltung behandelt und auf das Nothwendigste beschränkt worden. Aehnliches muss rücksichtlich der neuen Attributionen solcher Bilder gesagt werden, deren jetzige Bezeichnung den neueren Forschungsresultaten nicht mehr zu entsprechen scheint. Die Erfahrung hat vielfache Beispiele anzuführen, dass Bilder einem Meister zuerkannt worden waren, welchem es eine spätere Zeit wieder abzuerkennen in die Lage kam, und ebenso umgekehrt.

Die freie Discussion über die Zuerkennung eines Namens bei einem in dieser Richtung fraglich gewordenen Bilde ist von grossem

Werthe für den Fortschritt in der Kunstgeschichte, aber das betreffende Bild selbst darf die dabei vorkommenden Schwankungen nicht alle sogleich mitmachen, und es wird sich in einem solchen Falle gewiss empfehlen, abzuwarten, bis eine oder die andere Meinung entschieden durchgedrungen ist. Wenn somit die in letzter Zeit mehrfach aufgetretenen, zum grossen Theile sehr beachtenswerthen Meinungen über einzelne Bilder der kaiserlichen Galerie in dem vorliegenden Katalog nicht immer eine unbedingte Anwendung gefunden haben, so seien die geehrten Vertreter dieser Meinungen freundlichst gebeten, dies auf Rechnung der bestehenden Pflicht jeder Galerieleitung zu setzen, in Rücksicht auf Umtaufen mit der grössten Reserve und Vorsicht vorzugehen.

Dagegen wurden die äusseren Umstände, vor Allem Beschreibung und Herkunft der Bilder eingehend behandelt. Das dabei nothwendig gewordene Studium der alten Verzeichnisse und Inventare und die Wahrnehmung, dass die dort herrschende Kürze und Ungenauigkeit die Herstellung der Identität der vorhandenen Bilder mit den Beschreibungen nicht nur erschwert, sondern in vielen Fällen ganz unmöglich macht, hat zu der Erkenntniss geführt, dass es nothwendig sei, die Bilder einer grossen Galerie deutlich und ins Detail gehend zu beschreiben und den immer mehr verschwindenden Spuren der Geschichte dieser Kunstwerke nachzugehen. In letzter Beziehung ist in allen Theilen, auch bei Benützung und Wiedergabe des schon Bekannten, das Zurückgehen an die Quellen als Grundsatz aufgestellt worden, was nebst der Gewinnung neuer Daten auch noch manche Berichtigung und Erweiterung der schon früher bekannt gewordenen zur Folge hatte. Dessenungeachtet kann ich mich darüber keiner Täuschung hingeben, dass Vieles auch diesmal unergründet geblieben ist, und dass Irrthümer und Mängel nicht ausgeblieben sein werden.

Ueber die Benützung des Buches ist wenig zu sagen, da complicirten Organismen aus dem Wege gegangen wurde. Der Zerlegung in drei Hauptschulen bei der Aufstellung der Bilder ist auch der Katalog gefolgt. Die Malernamen sind alphabetisch geordnet, wobei, auf die Bequemlichkeit weiterer Kreise im Publicum Rücksicht nehmend, immer der populärste Name des betreffenden Künstlers

vorausgestellt worden ist: also nicht Allegri, sondern Correggio; nicht Caliari, sondern Veronese; nicht Santi, sondern Raffaello u. s. w.

Bei den Beschreibungen der Darstellungen wurde in erster Linie auf die charakteristischen Merkmale und Eigenthümlichkeiten der Composition Rücksicht genommen. Die Bezeichnung von rechts und links ist im Allgemeinen vom Beschauer aus zu verstehen. Wo dies bei der Beschreibung miteinander verkehrender Personen zu Widersprüchen mit ihrem natürlichen Rechts und Links geführt hätte, ist eine genauere, unzweifelhafte Bezeichnungsart gewählt worden, z. B. zu Mariens Rechten kniet die heilige Veronica, etc.

Zum Schlusse sei es mir gestattet, meiner lieben Mitarbeiter mit Dankbarkeit zu gedenken: W. A. Ambros hatte sich vorgenommen, an der sachlichen Beschreibung der Bilder mitzuwirken. Leider rief ihn der Tod ab, nachdem er erst einen Theil der Beschreibungen geliefert hatte. Die beiden Gelehrten Crowe und Cavalcaselle sind mir während ihres längeren Aufenthaltes in Wien im Jahre 1873 in freundlichster Weise beigestanden bei der Prüfung der italienischen Schule. Bild um Bild wurde der Berathung unterzogen, wobei die tiefe Kenntniss der italienischen Kunstgeschichte von Seite der beiden Gelehrten den Zweck dieser Untersuchungen in hohem Grade förderte. Ihre Mitwirkung war eine berathende, und ich danke ihnen manche interessanten Winke und Nachweisungen bei Bildern, deren Bezeichnung fraglich und schwierig war. Es ist fast in allen Fällen eine Uebereinstimmung erzielt worden. Wo dies nicht vollständig gelang, dort wird es im Katalog gesagt. Insbesondere habe ich aber noch dem Herrn Botschaftsattaché Crowe zu danken für die weitere schriftliche Mitwirkung, indem er sämmtliche Biographien der italienischen Maler verfasste: eine Arbeit, die zugleich für die Anordnung dieses Theiles des ganzen Werkes nicht ohne Einfluss blieb. Anton von Perger stellte mir seine als Custos der kaiserlichen Kupferstichsammlung in der Hofbibliothek gemachte Zusammenstellung der dort befindlichen Stiche nach Bildern der Galerie zur Verfügung, durch welche ein grosser Theil der Rubrik: »Reproductionen der Bilder« im Katalog seine Deckung finden konnte. Mit dankbarer Anerkennung gedenke ich der Hilfsarbeiten des Herrn Custos Wilhelm

von Wartenegg, welcher den ihm zugekommenen Aufgaben mit unermüdlichem Eifer nachgekommen ist.

Bei aller Sparsamkeit mit Raum und Worten ist der Katalog etwas umfangreich ausgefallen, und selbst während des Druckes beschlich mich noch der Gedanke, ob nicht im letzten Augenblicke neue Streichungen vorzunehmen seien. Aber ich musste bald zu der Einsicht kommen, dass damit nicht geholfen werden könnte. Wenn ein Buch einmal zu drei Bänden angewachsen ist, so kann es auf ein paar hundert Seiten mehr oder weniger nicht mehr ankommen, und es erschien viel zweckentsprechender, neben diesem noch einen zweiten, kürzer gefassten Katalog erscheinen zu lassen, als an dem fertigen Werke eine künstliche Verkleinerung vorzunehmen, welche doch nur einer Verstümmlung gleichgekommen wäre.

Vielleicht steht Manches zu viel in dem Buche und Anderes wird fehlen. Aber der Benützer desselben wird auf manche Frage Antwort erhalten und ein künftiger gewandterer Bearbeiter desselben Stoffes vielleicht eine Grundlage vorfinden, die ihm einen Theil der mühevollsten Vorarbeiten ersparen dürfte.

Wien, November 1881.

Eduard R. v. Engerth.

ZUR GESCHICHTE

DER

KAISERLICHEN GEMÄLDE-GALERIE.

Es kann weder die Absicht vorliegen, eine vollständige Geschichte der Galerie zu schreiben, noch eine solche, wäre sie selbst schon vorhanden, diesem Katalog anzufügen. Eine dahin zielende Arbeit müsste eben so gut den staaten- und culturgeschichtlichen, als auch den künstlerischen Theil beherrschen und würde ein Buch für sich in Anspruch nehmen.

Der Versuch, der hier unternommen wird, soll nicht aus dem Rahmen eines Kataloges treten, und er beschränkt sich deshalb auch auf ein kleines, abgegrenztes Gebiet, das der Geschichte der Bilder, und hat es somit mit einer Aufgabe zu thun, welche bisher immer nur bruchstückweise bearbeitet worden ist. Das Quellenmateriale muss demgemäss auch verschieden sein von jenem, welches bisher bei anderen, mehr die culturhistorische Seite berührenden Arbeiten ausgezeichneter Schriftsteller zur Benützung kam. Es liegen mehr als siebenzig verschiedene Verzeichnisse und Inventare vor, welche zu unserer Galerie in Beziehung stehen, und aus den Wanderungen, welche unsere Bilder, sowie ein nicht unbeträchtlicher Theil der jetzt in anderen europäischen Galerien zerstreut anzutreffenden Kunstwerke im Laufe der Zeit durch diese Inventare gemacht haben, lässt sich manches geschichtliche Factum klarlegen, welches bisher nur aus gelegentlichen Notizen und zweifelhaften Berichten reisender Laien etc. bekannt geworden war.

Neben diesen Inventaren, den eigentlichen Bewahrern der Schicksale der Kunstwerke, ist aber auch noch eine Reihe anderer Documente für diesen speciellen Zweck von Bedeutung erschienen, welche der Geschichtschreiber in grossem Style wahrscheinlich unbeachtet liegen lassen würde; und in diesem Sinne darf das Unternehmen, zur Geschichte der kaiserlichen Galerie einen Beitrag zu liefern, vielleicht einer freundlichen Zustimmung gewärtig sein.

I.

1550—1650.

Die kaiserliche Kunstkammer in der Wiener Hofburg.

Es ist versucht worden, den Ursprung der kaiserlichen Galerie auf die Zeit Karls IV. zurückzuführen.

Die Galerie enthält zwar vier Bilder, welche jener Zeit angehören, aber diese Tafeln waren früher nie einer Sammlung einverleibt und sind (aus der Schlosscapelle der Burg Karlstein bei Prag) erst am Ende des vorigen Jahrhunderts in die kaiserliche Galerie aufgenommen worden; sie können also wohl als spätere Bereicherung, kaum aber als Ursprung angesehen werden.

Auch jene zweite Version, nach welcher die Prager Kunst- und Wunderkammer Rudolphs II. den Grundstock für die jetzige kaiserliche Galerie gebildet haben sollte, widerspricht den Thatsachen; denn es hat vielmehr umgekehrt eine schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Wien bestandene Kunstkammer dem im Jahre 1576 zur Regierung gelangten Kaiser Rudolph II. die Anfänge für seine »Wunderkammer« in Prag abgegeben.

Schon im Jahre 1556 wird ein Pfleger dieser Wiener Kunstkammer in der Person des venezianischen Antiquars Giacopo Strada [1]) angestellt, und im Jahre 1558 werden in der Hofburg, im Augustinergang, wahrscheinlich auf Anregung Stradas, neun Zimmer und eine Kunstkammer hergerichtet; die dort vereinigten Kunstwerke können aber vorzugsweise als Erwerbungen Karls V. und Ferdinands I. angesehen werden.

---

1) A. v. Perger: »Studien zur Geschichte der k. k. Gemälde-Galerie.«

Gleich nach der Thronbesteigung Rudolphs erfährt zwar diese durch Maximilian II. ohne Zweifel noch erweiterte kaiserliche Wiener Kunstkammer dadurch eine Schädigung, dass der neue Kaiser Vieles aus derselben nach Prag bringen lässt, aber sie besteht fort und wird wohl auch vermehrt. Erst in den Jahren 1728—1732, da die sämmtlichen Kunstschätze Karls VI. in der Stallburg in Wien vereinigt werden, erlischt die Kunstkammer in der Hofburg und es bleiben nur mehr jene Bilder in der Kaiserburg zurück, welche theils in den Appartements, theils in der Schatzkammer Verwendung finden. Demnach dürfte es am richtigsten sein, als Ursprung der jetzigen kaiserlichen Gemälde-Galerie die seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts in der Wiener Hofburg bestandene kaiserliche Kunstkammer anzusehen.

Die Rudolphinische »Kunst- und Wunderkammer« in Prag.

Rudolph II. bezog nach seiner Thronbesteigung (1576) die kaiserliche Burg zu Prag. Der kunstsinnige junge Herrscher umgab sich hier mit Künstlern, Antiquaren und Gelehrten und baute auf den Grundlagen, die ihm die vorgefundenen Kunstschätze in Wien und Prag darboten, jene Sammlung auf, die später unter dem Namen der »Rudolphinischen Kunst- und Wunderkammer« weltberühmt wurde.

Mit Hilfe der Verzeichnisse aus der nächstfolgenden Zeit, welche, wenn auch zum Theil im Auslande zu suchen, noch vorhanden sind, lässt sich der Bestand der Rudolphinischen Sammlung im Wesentlichen ziemlich treu reconstruiren: die Kunst, der Schatz, die Natur und das Wunder; das waren die Hauptgruppen. Unter diesen nahm die Kunst den kleineren Theil ein und in Letzterer bildeten einen beträchtlichen Theil die Bilder.[1]) Statuen aus allen Stoffen, Broncen, Gold- und Silbergeschirre, Edelsteine, Perlen, Krystalle, Elfenbeinarbeiten, Porzellan, Münzen, mathematische Instrumente etc. vertraten im Vereine mit den Bildern die Kunst und den Schatz; Menschen- und Thierknochen, Geweihe und Hörner, Muscheln,

---

1) Die Bildersammlung in Prag hat nie die Zahl von achthundert überschritten. Mit Rücksicht darauf, dass in dieser Zahl auch alle werthlosen Malereien und eine grosse Anzahl von Copien, selbst von den vorhandenen Originalen, einbegriffen sind, muss diese Zahl im Vergleiche zu unseren modernen Sammlungen als eine bescheidene angesehen werden. Der traditionelle Reichthum der Kunst- und Schatzkammer bestand hauptsächlich in den »Kleinotern« und »Raritäten«.

Mineralien, Fische etc. die Naturerzeugnisse und dann kam das Wunder. Dieses guckte überall ein wenig hervor: Müh- und Qualarbeiten, Missgeburten, Betrug und Humbug, Alles durcheinander: »Ein Handschuh aus Menschenhaut«, »Das Gebiss und die Hand einer Sirene« und dergleichen.

Was am Hradschin in Prag zu finden war, bildet zwar heute auch noch den Inhalt der Museen — freilich künstlerisch und wissenschaftlich geordnet und mit Verzicht auf die letzte Kategorie: das Wunder.

Der hohe Werth des Sammeleifers des kunstbegeisterten Kaisers Rudolph II., welcher als Amateur allerersten Ranges wahrhaft Ausserordentliches zu Stande brachte, ist wiederholt von berufeneren Federn gewürdigt worden; es mögen hier deshalb auch nur die Hauptmomente dieses Wirkens kurz berührt werden.

Die vielen Wunderlichkeiten, welche die Kunstkammer enthielt und welche nach unseren jetzigen Begriffen nichts gemein haben sollen mit der echten Kunst, können grossentheils auf Rechnung der allgemeinen Vorliebe zu »Curiositäten« und »Raritäten« in jener Zeit gesetzt werden. Von diesen Dingen kann man leicht absehen, besonders hier, wo es sich unter den verschiedenen Gegenständen nur um eine Abtheilung, jene der Bilder, handelt.

War auch die Zahl der Gemälde nicht so übergross, als vielfach angenommen wird, und musste sich der Kaiser manches Mal auch mit Copien begnügen, wo er das gewünschte Original nicht erlangen konnte, so befand sich doch eine ansehnliche Anzahl von Werken ersten Ranges in der Hradschiner Hofburg, welche heute noch die Zierden mancher Galerien bilden.

Es ist bekannt, dass Rudolph überall, wo die Kunst gepflegt wurde, Agenten bestellte und ausserdem noch von Zeit zu Zeit Vertrauenspersonen auf Reisen schickte, um Kunstwerke zu erwerben. Der bedeutendste unter den Männern, die sich solchen Vertrauens zu rühmen hatten, war aber der schon genannte Jacopo de Strada, welchen Rudolph im Jahre 1577 an seinen Hof nach Prag berief und der ihm dann lange treu und umsichtig diente.

Unter den hervorragendsten Bildern, deren Erwerbungsart durch Rudolph bekannt ist, sollen hier nur genannt werden: die

beiden berühmten Bilder des Correggio »Jo« und »Ganymed«, deren Gewinnung dem Botschafter Grafen von Khevenhüller in Madrid grosse Schwierigkeiten machte, bis es ihm endlich möglich wurde, den zuerst nach Prag entsendeten Copien nach diesen Bildern auch die Originale folgen zu lassen; und drei der Hauptbilder des Dürer: »Das Rosenkranzfest« (von welchem noch die Rede sein wird), »Die Dreifaltigkeit«, welche Dürer für das Zwölfbrüderhaus des Metallgiessers Landauer in Nürnberg malte und das sich jetzt in der kaiserlichen Galerie befindet, und die »Marter der zehntausend Christen«, gemalt für den Kurfürsten Friedrich den Weisen, welches durch die Vermittlung des Cardinals Granvella von dem damaligen Besitzer des Bildes, dem Grafen Contecroy in Besançon, erkauft wurde; endlich der »Bogenschnitzer von Parmigianino« aus der Perez'schen Sammlung in Madrid (jetzt in der kaiserlichen Galerie). Aus Italien, vorzugsweise aus Venedig, und aus den Niederlanden erhielt der Kaiser hervorragende Werke.

Dieser herrliche Schatz sollte aber nach des kaiserlichen Sammlers Tode nicht lange vereinigt bleiben. Die Art der Devastation desselben in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts ist in den grossen Thatsachen bekannt, über die Details aber konnte bis jetzt noch keine vollständige Klarheit erzielt werden.

Die Baiern sollen nach der Schlacht am weissen Berge am 17. November 1620, als Entschädigung für ihre Mithilfe, auf »1500 Wagen einen Werth von sechs Tonnen Goldes« und zahlreiche Bilder weggeführt haben. Eilf Jahre später sollen aber von den Sachsen wieder »50 Wagen und mehrere Schiffe«, mit Gegenständen der Kunstkammer beladen, nach Dresden gebracht worden sein und siebzehn Jahre nach dieser zweiten Plünderung wird die Kunstkammer zum dritten Male, diesmal von den Schweden heimgesucht — um etwa Nachlese zu halten? nein, denn dieses Mal ist der Reichthum an Bildern ersten Ranges, an Statuen, Münzen, Vasen, Gold, Silber und Perlen etc., der aus Prag fortgeführt und nach Schweden gebracht wurde, documentarisch verbürgt, ja es ist fast jedes Stück von Bedeutung bekannt; und die Schweden haben mit der Rudolphinischen Sammlung gründlich aufgeräumt. Unwillkürlich fragt man hier nach einer Erklärung dafür, dass die Schweden nach den beiden

vorausgegangenen, so ausgiebigen Plünderungen noch diesen Reichthum vorfinden konnten. Rücksichtlich der Bilder ergeben die Inventare und sonstigen Documente Folgendes:

Die Baiern fanden im Jahre 1620 etwa 700 Bilder vor. Von dem, was nach ihrem Abzuge in Prag verblieb, wurde 1631, vor dem Einzuge der Sachsen, das »Werthvollste nach Wien salvirt«. Die Sachsen waren abgezogen und Einiges von den »salvirt« gewesenen Sachen kam zurück. Vor Einzug der Schweden im Jahre 1648 wurden abermals einige Werthsachen, darunter Bilder »beim Maler« und »beim Schatzmeister« in den Wohnungen versteckt. Nichtsdestoweniger fanden die Schweden doch noch mehr als 700 Bilder vor, darunter sehr viele von hohem Werthe. Der Bestand an Bildern war also knapp vor dem Einzuge der Schweden der Zahl nach derselbe wie vor dem Einzug der Baiern und Sachsen. Es ist augenscheinlich, dass nach den beiden letztgenannten Invasionen der Abgang in der Kunstkammer von Wien aus ersetzt worden war. Aber es kann wohl nicht angenommen werden, dass dieser Ersatz, der unter dem Kriegslärm und unter allgemeiner Bedrängniss herbeigebracht wurde, so gross war, dass die Bildersäle zweimal neu gefüllt werden konnten. Nachweisbar sind nur ein paar anscheinend mässige Sendungen von Wien und Graz nach Prag gekommen, wogegen aber mehrere der nach Wien geflüchteten Dinge dort geblieben sind und von den Schweden in Prag nicht vorgefunden werden konnten. Die von den zeitgenössischen Berichterstattern angeführten 1550 Wagen und mehreren Schiffe dürften demnach vorzugsweise auf die anderen Gegenstände der Kunstkammer und auf das ebenfalls geplünderte Zeughaus zu beziehen sein.

Die Acten des Prager Statthalterei-Archivs enthalten über die Zeit zwischen den Invasionen der Sachsen und Schweden eine Reihe von Schriftstücken, welche die Vorgänge in der Kunstkammer betreffen: Im Jahre 1631 hat Miseron als Schatzmeisteradjunct »die kostbarsten und vornehmsten Sachen vor dem sächsischen Einfall aus der Prager in die Wiener Schatzkammer salvirt, und bei seiner Zurückkunft in Abwesenheit des Schatzmeisters Carl König, so des Feindes willen von Prag gewichen, von den Feindesvölkern viel Widerwärtigkeiten ausgestanden«. Die Kroninsignien und der Schatz,

welche nach Budweis geflüchtet waren, kamen 1633 nach Prag zurück, nur um gleich darauf wieder geflüchtet zu werden. Die eilige Verpackung hatte manche Beschädigung zur Folge. Das kostbare Dürerbild, das sogenannte »Rosenkranzfest«, welches Dürer in Venedig malte und das von Rudolph II. theuer gekauft worden war, erlitt wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit die argen Beschädigungen, wegen welcher es die nächsten Inventare als »ruinirt« bezeichnen und die Schweden in Prag zurückgelassen haben.

Am 14. April 1635 ordnet Kaiser Ferdinand II. in Folge eingetretenen Todes des Schatzmeisters Carl König eine commissionelle Inventur der Kunst- und Schatzkammer an. »Der Schatzmeisteradjunct Dionysius Miseron [1] hat das Inventar und die Obhut besten Fleisses zu übernehmen und seine schuldige Pflicht zu thun.«

Die Lücken, welche die Sachsen der Kunstkammer beigebracht hatten, werden durch theilweises Rückkehren der »geflüchtet gewesenen Sachen« vermindert, und es kann wahrgenommen werden, dass Ferdinand III. den Kunstangelegenheiten wieder mehr Aufmerksamkeit zuwendet, denn am 19. April 1638 berichtet der Schatzmeister Eusebius Miseron über seine Reise nach Graz, wohin er vom Kaiser gesendet worden war, »dorten allerhand schöne Sachen abzuholen, worin er unterschiedliche köstliche Gemähl neben andern, die Ihr. kay. May. auch zu Wien gehabt, mir einhändigen lassen und von denen nacher Prag mitgebracht, welche Ihr. kay. May. allerg. mir befohlen, in sauberen Rahmen zu verfassen undt an verschiedentliche Örter aufzumachen«. Am 12. Jänner 1639 wurden dem Grafen Rudolph Colloredo 1500 Gulden angewiesen für ein nach Hof geliefertes Kleinod.

Aber die kurze Ruhe wird bald wieder gestört. Am 10. März 1639 befiehlt der Kaiser: »Zum Fall die noth so hoch, und gross des Feinds vermerkhen lassen würde, wird denen Königl. Herren

---

[1]) Von hier an wird der Schatzmeisterposten in der Familie Miseron förmlich erblich. Er geht mit geringen Unterbrechungen vom Vater auf den Sohn über, durch einen Zeitraum von 80 Jahren; was wohl hauptsächlich damit zusammenhing, dass die Kunst des Steinschneidens, welche von den Miserons vorzüglich geübt wurde, beim Schatzmeister bedingt war.

Statthaltern erlaubt mit der Königl. Cron und Kleinoden von Prag nach Budweis sich zu begeben.« — Am 16. März 1639 gestattet der Kaiser »zur Salvirung der kostbaren Sachen, für den unverhofften Fall eines weiteren Einbruchs des Feindes, unserem Schatzmeister und getreuen lieben Dionisio Miseron bis in 500 fl. vorzustrecken«. — 1639, »da die Baiern vor Prag und die kais. Armee draussen gelegen, hat der Schatzmeister Miseron mit höchster Leib- und Lebensgefahr die Gebäude bei der Mühl[1]) und Thiergarten erhalten«.

Am 3. August 1641 wird dem Schatzmeister Miseron zu Prag der Befehl gegeben, »unsere Gemähl und Kunststuckh zu mehrer Conservirung undt Bewahrung mit Holz zu füttern und einzumachen«. Dazu erhält er 150 Gulden. — Am 20. Februar 1644 präsentiren die Erben des Bartolommeo Bolognini eine Forderung »für an weiland Kaiser Rupolph gelieferte künstliche Bilder, welche Bolognini als Olivarez'scher Mandatar nach Prag besorgte«. — Am 24. Mai 1644 werden dem Miseron 200 Gulden angewiesen, um »mehrere kostbare Gemähl aufzumachen«. — Am 7. Juni 1644 erfolgt der kaiserliche Befehl: die Kunstkammer ist commissionell zu inventiren. Es haben beizuwohnen: der Obrist-Münzmeister Ulrich Adam Poppel

---

[1]) Die Krystall- und Pietra dura-Arbeiten nahmen unter den Werthsachen des Schatzes einen hervorragenden Platz ein und neben de Strada, Achen, Sadeler und Spranger standen die Stein- und Krystallschleifer beim Kaiser Rudolph in nicht unbedeutendem Ansehen, was unter Anderem daraus hervorgeht, dass in nächster Nähe des Schlosses im Bubencer Thiergarten eine Mühle für das Stein- und Glasschleifen und -Schneiden errichtet wurde, die sich Rudolphs besonderer Aufmerksamkeit erfreute, und dass nach de Stradas Tode ein Steinschneider, Eusebius Miseron, an seine Stelle als Schatzmeister trat. Der prachtvollen Metallgeschirre wird öfter Erwähnung gethan, und die oben berührte Mühle scheint blos für den Bedarf des Hofes ausreichend Beschäftigung gefunden zu haben. Diese Vorliebe scheint auch noch nach Rudolphs Tode von den Herrschern gepflegt worden zu sein, denn die Mühle arbeitet fort, und wenn es an Geld fehlt, werden selbst schöne Bilder dafür hingegeben. Fürst Carl von Liechtenstein, Statthalter von Böhmen, eröffnet am 24. September 1622 dem Burggrafen von Prag, Adam von Sternberg, dass der Kaiser von Daniel de Briers mehrere »Kleinoder« einhandeln liess, und dass dem Briers im Beisein des Schatzmeisters »die Kunstkammer zu zeigen ist, weil er für diese Kleinoder einige schöne Bilder zu erhalten haben wird«.

von Lobkowitz, Ihrer Majestät Reichs-Hofkammerrath Johann Antonio von Poppel und Simon Schwebel, Kammerbuchhalter.

Die Schweden in Prag.

Am 26. August 1648 wurde die Kleinseite mit dem Hradschiner Schloss von den Schweden genommen und Königsmark war glücklicher als die Sachsen; er fand die Kunstkammer reich besetzt vor. Manches, was vor den Sachsen geflüchtet worden ist, war zurückgekehrt, und einiges Neue kam als Ersatz für das, was die Sachsen fortgeführt hatten, von Wien und Graz nach Prag.

Königsmarks Ueberfall muss sehr unerwartet gekommen sein, weil diesmal nichts weiter gerettet wurde als das, was Miseron in Eile in Prag selbst verstecken konnte. Wenn die schwedischen Berichte aus jener Zeit die Beute aus Prag auf sieben Millionen[1]) anschlagen, so mag diesmal keine Uebertreibung dabei sein. Dafür liefern den Beweis die Inventare, welche zwischen 1600 und 1651 verfasst wurden: das älteste der bekannten Prager Inventare vom Anfang des XVII. Jahrhunderts[2]) kann als sicherer Nachweis des Standes der Sammlung Rudolphs bis zur Schlacht am weissen Berge (1620) angesehen werden. Dieses enthält an 700 Bilder. Demselben folgen zwei Inventare, welche Dudík im Wrangl'schen Schlosse Stokloster in Schweden vorfand.[3]) Das erste dieser Stokloster Inventare führt kein Datum; aber sein Inhalt verräth, dass es in der Zeit nach dem Einfall der Sachsen in Prag entstand, denn es fehlen die Bilder, welche Miseron vor der sächsischen Invasion nach Wien rettete. Es ist höchst wahrscheinlich, dass dieses bei Dudík mit *A* bezeichnete Inventar: »Verzeichnüss. Wass sich in Ihrer Kays. Majst. Kunstkammer zu Prag befundten«, mit einem von den Inventaren identisch ist, welche auf kaiserlichen Befehl vom 14. April 1635 und vom 7. Juni 1644 aufgenommen worden sind. Es zeigt die Kunstkammer in ihrer Beschaffenheit kurz vor dem Einzug der Schweden. Es sind mehr als 760 Bilder da und ein grosser Reichthum an Pretiosen. Das zweite von Dudík aufgefundene, mit *B*

---

1) Dudík, Schweden in Böhmen und Mähren, 1879.

2) Jetzt in der k. k. Hofbibliothek. Unvollständig abgedruckt in Anton von Pergers Studien zur Geschichte der k. k. Gemälde-Galerie.

3) Abgedruckt in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Wien, 1867.

bezeichnete Inventar ist unter den Befehlen der Schweden verfasst worden und von wenig Belang: eine Wiederholung mit einigem Abgang. Es ist datirt 31. August und 10. September 1648, also nicht mehr complet, denn nun fehlen die Bilder und andere Kostbarkeiten, welche Miseron in Eile versteckte, und alles das, was die schwedischen Soldaten wild geplündert. Ausserdem ist es so summarisch abgefasst, dass sich daraus nichts Bestimmtes entnehmen lässt. Ein weiteres Inventar wurde auf Befehl der Königin Christine in Stockholm im Jahre 1652 verfasst. Dieses, von dem Bibliothekar Freinshemius und dem Custos des Museums Marquis de Fresne besorgt, befindet sich im Originale in der königl. Bibliothek zu Stockholm.[1]) Es enthält den ganzen Schatz Christinens. Die Herkunft jedes einzelnen Stückes ist angegeben; darnach stammen aus Prag 393 Bilder, 69 Bronzefiguren, mehrere tausend Medaillen, 179 Elfenbeinarbeiten, 26 kostbare Stücke mit Ambraausstattung, 24 Arbeiten aus Korallen, 660 Stück verschiedene Ziergeschirre aus Stein, Krystall und Halbedelstein, 174 einzelne Porzellangefässe und ein grosses Service, 403 indische Raritäten, 2 Ebenholzwandkasten mit Gold- und Silbereinlagen, 16 kostbare Uhren, 5 Metallspiegel, 4 grosse Krystallgruppen, 7 Stück aus Gestein und Korallen, 185 Arbeiten aus Edelsteinen, einige Cassetten voll roher Edelsteine, 317 mathematische Instrumente in kostbarer Ausstattung, 7 Mosaiktische, 24 Holzarbeiten, 24 geschnitzte Bilder, Reliefs, zum Theil kostbar verziert mit Perlen etc.[2])

Wenn man aus dem vorstehenden Inventar entnehmen kann, welchen Schatz die Schweden aus Prag entführten, so gibt das hiernächst angeführte dagegen ein Bild der traurigen Verwüstung, die darnach im Hradschiner Schlosse zurückgeblieben ist. Dieses Verzeichniss ist 1650 auf Befehl des Kaisers in Prag zusammengestellt worden und zeigt die wenigen Reste, welche zurückgelassen wurden.

---

[1]) Es ist 1852 auszugsweise von Dudík in seinen »Schwedischen Forschungen« und 1855 vollständig von Geffroy in seinen »Notices et extraits des Manuscrits etc.« veröffentlicht worden.

[2]) Die Sammlung kostbarer Waffen und noch manches Andere aus Prag befindet sich im Wrangl'schen Schlosse Stokloster in Schweden.

Es enthält nur zehn Bilder und etwa 130 Stück verschiedener, wie es scheint, werthloser Dinge. Da dieses letztere Verzeichniss bisher unbekannt und noch nie publicirt war, aber geeignet ist, über die Beschaffenheit der Rudolphinischen Kunstkammer nach ihrer letzten Plünderung authentischen Aufschluss zu geben, so darf es hier wohl nebst einem Auszug aus den darauf Bezug nehmenden Acten dem vollen Inhalte nach folgen:

Prager Statthalterei-Archiv 19., 23., 26. und 30. Juli und 6. August 1650: Aus voranstehenden Acten geht hervor, dass dem Schatzmeister Dionysius Miseron aufgetragen wurde, im Vereine mit den verordneten Commissären Molitor und Diezler Alles, was »seit der Schweden Abzug« noch in der Kunstkammer oder an anderen Orten aufbewahrt vorhanden ist, zu inventiren. »Sintemahlen der Cammer wissens, seit der Schweden Abzug nichts neues von Raritäten oder Kunststückhen erkauffet noch von anderwerths anhero geschicket worden, und dahero dafür haltet, es werden die verbliebenen Sachen in seinem Inventario, unter ihren Numeros zu finden sein, dass es also keiner neuen Taxirung bedürffen würdet.« So heisst es in der Instruction an den Schatzmeister.

Die Commissäre Molitor und Diezler berichten am 30. Juli bei Uebergabe der Specification: »Was sich in derselben (der Kunstkammer) ausser etlichen zerschlagenen und schlechten sachen, so zu beschreiben fast nit werth, annoch befindet, solches haben Euer Gnaden aus beiverwahrter Specification gnädig zu ersehen. Es berichtet auch der Herr Miseron, dass noch etliche Bilder, welche er zum Maler gegeben, und anderes, dessen Specification Ihr. Kay. May. er überreichet habe, vorhanden wären; wir lassen aber solches zu Euer Gnad. gnädigem Gefallen gestellt sein, ob dieselben auch in Specification der übrigen bei Ihme Herrn Miseron vorhandenen Schatz- und Kunststuck, welche er auf Euer Gnaden gnädige Verordnung herauszugeben, erbiethig begehren, oder dass derselbe solche Stuckh an gehörige Ort liefern, und dass dann über alles ein verlässliches Inventarium aufzurichten gnädig anbefehlen lassen wollen.«

Hiernach wird Miseron angewiesen, den Commissären »auch noch die anderen Sachen und Bilder vorzuweisen, und der Sachen ein Ent zu machen«.

Diesem Berichte liegt bei:

Specification

Der ienigen Sachen, welche bey der, auf der Löbl. Böhm. Camer beschehene gnedige Verordnung, den 29. July Anno 650 gehaltenen Inventur, in der Kaysl. Schatz- vnd Kunst-Camer, befunden, und wiehernach folget beschrieben worden.

In beeden Gallerien oder Bilder-Gängen.

1 Altes Bildt auf Holz gemahlt, wie vnser liebe Fraw, Roszen-Kränz ausztheilet.[1])

Viel unterschiedliche Rahmen, von welchen der Pfalzgraff Schwedische Generalissim., die Bild hinwegnehmen Laszen.

Im kleinen Gängel.

1 Altes Bildt an der Wandt, mit Nr. 252 signiret.[2])

Im Spanischen Saal.

1 Brustbildt von Weissen Marmelstain, desz Churfürsten auss Bayern Contrafect.

4 Stuckh alte Bilder vom zerschlagenen Altar. Viel Bilder Rahmen zu den hin weg genohmenen Bildern.

3 Grosse hangente Moszcowitische Latern, welche etwas zerbrochen.

1 Eingelegter hölzerner rund Tisch.

---

1) Dass die Schweden dieses Bild zurückliessen, lässt sich nur aus dem Umstande erklären, dass es bei seiner letzten Flüchtung vor den Sachsen so sehr beschädigt worden war, dass der hohe Werth von den eilig vorgehenden Schweden nicht erkannt wurde.

2) Das letztvorhergehende Inventar führt unter Nr. 252 an: »Ein Vornembes stück mit Trojanischen Historien.« Vielleicht identisch mit dem siebenten Bilde des Cyklus von Giulio Romano (jetzt in der kaiserlichen Galerie Nr. 240), von welchem die Schweden nur sechs Bilder mitgenommen haben. In diesem Falle wäre es unaufgeklärt, warum gerade das Hauptbild »Triumpfzug Cäsaro« zurückgelassen wurde. Es mag von Miseron versteckt worden sein, der trotz Androhung der Tortur manche Kostbarkeit dem Feinde verläugnet hatte.

2 Stuckh von einem verguldenen Spann Beth.
1 Altes Indianisches Spann Beth.
1 Alter Tisch.
1 Engel von Gips.
Etliche Stuckh Hirsch Geweyht.

In der Rüst Camer.

2 Grosze Geometrische Instrumenta.

In den neuen Spanischen Saal.

10 Grosse Erdene, mit Gips überzogene Statuen.
1 Stuckh von Erden gemachtes Mars vnd Venus Bildt.
1 Alte grosze Moszcowitische Latern.
1 Grosze hölzerne Statua mit einem Regen Bogen.
Die Gebaine von einem Thier Rinoceros genandt.
1 Eingelegter hölzerner runder Tisch.
Ein ziemblicher Haufen Hirschen Geweyht.
Unterschiedliche Bilder Rahmen von hinwegeführten Bildern.

In der Galleria der Untersten Kunst Camer.

In der Ersten Gallery.

1 Zerbrochener Kindts Kopff von Gips.
1 Mars vnd Venus gebrochen von Gips.
1 Zerbrochene Statua.
1 Venus liegend, zerbrochen.
2 Kleine Statuen Adam vnd Eva.
1 Hercules, wie Er mit dem Ochszen ringt von Wachsz.
1 Kopff von Gips.
1 Kleines Köpffel von Weissen Marmelstain.
1 Item ain anders.
1 Klaines Brust Bildt von Marmel.
2 Schwarze Kindlein von Erden.
1 Satyr.
1 Kopff von Sandtstain.
1 Manl von Wachs auf einem Ochssen.

1 Weibl von Marmelstain.
1 Kleine Mansz Statua von Marmel.
1 Khindt von Marmel.
Kayszers Caroli quinti Brust Bildt von Marmelstain.
3 Handtstain.
1 Marie Königin in Ungarn Brustbildt von Marmelstain.
1 Desz Schönen König in Böheimb Brustbildt von Marmelstain.
1 Brustbildt von Erden.
1 Kleine Statua von Erden.
1 Pferdt von Gips.
1 Kopff von Gips.
1 Venus liegend von Gips.
1 Indianischer Abgott von Gemahlten Plech.
1 Adler von Marmelstain, zerbrochen.
2 Kleine Statuen von Marmel zerbrochen.
1 Schwains Kopff von Gips.
1 Klein Schwainl von Wachs Bossiert.
1 Zerbrochene Venus von Gips.
1 Statua von Marmelstein ohne Kopff, Hend vnd Füsz.
Unterschiedliche Erdene Indianische Geschier.
1 Kleine Hölzerne Grotta.
1 Kleine zerbrochene Statua von Marmel.
1 Ablänglicht Bildt von Marmel, wie ein Löw mit einem Ochssen Streittet.
2 Indianische instrumenta.
1 Salvatoris Bildt zerbrochen.
1 Langlichter Schreib Tisch mit etwas schlechten sachen gefüllt
2 Kleine Kindlein schlaffend von Marmel.
1 Dergleichen gröszeres von Gips.
1 Löhrer Schreibtisch.
1 Kleines Kindl von Marmel.
1 Zerbrochener Schreib Tisch.
1 Löhrer Schreib Tisch von Flader Holz.
1 Zerbrochenes Kindl von Marmel.
1 Ablanglicht Bildt von Marmel Venus vnd Satyr.
2 Kleine Hirschen Statuen ohne Gestemb.

1 Grosz Bildt von unszer Lieben Frauen vnd St. Michael.
1 Bildt der Bauer vnd Bäuerin genannt.
1 Alten Eiszernen Offen.
2 Stäb mit Geometrischen Instrumenten.
1 Liegendes Kindlein von Marmel.

Im andern Gewölb.

1 Zerbrochene Galleern.
1 Ischoda Stein.
1 Zerbrochene Grotta.

Im dritten Gewölb.

1 Weib von Gips zerschlagen.
1 Grosze Bauern Magd von Gips.
1 Wild Schwein von Gips.
1 Zerbrochener Globus.
Unterschiedliche Stuckh Jaspis vnd andere Stain.
2 Baar Elent gestemb.

Im viertten Gewölb.

Unterschiedliche Meer gewächs.
Gebain vom Vogel Emo.
1 hölzerner Engel.
1 Wildtschwein von Gips Schwarz.
2 Meer Pfawen.
Gebein von einen See Pferdt.
1 Grosse Bauern Magd von Gips.
1 Model von einem Ledernen Schiff.
Unterschiedliche Gestemb, Geweycht von Hirschen, Stein Böckhen vnd Rennthieren.
Unterschiedliche Meer Fisch.
1 Weib von Gips.
2 Schweins Köpff, einer von Gips vnd der andere von Holz.
3 Indianische hölzerne Schildt.
1 Weib sizend von Gips.

5 Erdene gemahlte Mayen Krieg.
1 Europa von Gips.
Unterschiedliche Kleine vnd grosze Muscheln.
1 Groszer Kheszel von Serpentinstain.
2 Khindts Köpff von Marmel.
2 Baar Biffel Ochszen Hörner, auf vergulden Köpfen.
1 Grosz Indianische gemahlte Schachtel.
1 Indianischer Bogen.
1 Kleine hölzerne Figur.
6 Münz oder Bräg-Stockh.

In der neüen Kaysl: Capellen.

4 Bilder auf Zweyen Altars.
1 Cruzifix von Meszing.
Etliche Stuckh Alte Tappecereyen zu Beklaidtung der Landtstube.

Aus Vorstehendem geht deutlich hervor, dass die Rudolphinische Kunst- und Wunderkammer in Prag als zusammengehörige Sammlung nach Abzug der Schweden, also im Jahre 1648, aufgehört hat zu sein. Damit berichtigt sich auch der traditionelle Irrthum, dass der grösste Theil der jetzigen kaiserlichen Galerie in Wien aus Bildern, die einst Rudolph gesammelt, bestehe. Die Stücke, welche wirklich noch von Rudolphs Sammlung herrühren, gehören zum Theil zu jenen, welche vor der sächsischen Invasion 1631 nach Wien gerettet und nicht vollständig nach Prag zurückgegeben worden sind, und zu jenen, welche Miseron vor dem Einfall der Schweden in Eile beim Maler und an anderen Orten versteckte.[1])

[1]) Zu den geretteten Kunstwerken gehörten die Bilder von Correggio: »Io und Ganymed«, »Der Bogenschnitzer von Parmigianino«, einige altdeutsche Bilder, die Dürerbilder, die Bilder des Brueghel, Savery etc. und die Malereien von Hainz, Van Acken und Spranger. Diese Werke kamen nicht mehr nach Prag zurück; sie blieben in der Wiener Schatzkammer und sind jetzt in der kaiserlichen Galerie.

Die Gemälde-sammlung der Königin Christine von Schweden in Rom.

Die Besprechung der Schicksale des Rudolphinischen Schatzes zur Zeit der schwedischen Invasion und der Ueberführung desselben nach Schweden führt naturgemäss zur Erwähnung jenes Theiles der Sammlungen der Königin Christine, welchen sie nach ihrer Abdankung von Stockholm mit nach Rom nahm, und von welchem die Bilder 1722 nach Paris an den Herzog von Orleans verkauft wurden.

Bekanntlich kam die Königin Christine 1666 das zweite Mal nach Rom, diesmal um sich hier bleibend niederzulassen. Sie umgab sich mit königlicher Pracht und auch an einer Sammlung auserlesener Kunstwerke und einer Bibliothek fehlte es nicht. Nach ihrem Tode (19. April 1689) wurde der Cardinal Azzolini Haupterbe. Er verkaufte die Bücher an Papst Alexander VIII., die Gemälde und Antiken an Don Livio Odescalchi. Durch Erbschaft kamen dann die Bilder an den Prinzen Balthasar Odescalchi und 1722 durch Kauf an den Herzog von Orleans. Dieser konnte sich nicht lange daran erfreuen, denn er starb ein Jahr darauf. Die Galerie sollte diesmal nicht mehr vereinigt bleiben; sie vertheilte sich unter mehrere Erwerber. Auf diese Art kamen einige Bilder, welche einst der Rudolphinischen Kunstkammer gehörten, wieder in den kaiserlichen Besitz nach Wien oder Prag zurück.

Das Nationalmuseum in London bewahrt die Correspondenz, welche anlässlich des Kaufes der Bilder für den Herzog von Orleans zwischen den Vertretern des Letztern: dem bekannten Kunstfreunde Crozat und dem Cardinal Gualterio, zwischen Paris und Rom geführt worden ist, und den endlich zu Stande gekommenen Kaufcontract mitsammt dem Inventar der Bilder. Aus dieser Correspondenz, welche mir in sorgfältiger Abschrift nach dem Originale vorliegt, ist zu ersehen, dass die Verhandlungen von 1715 bis 1722 gedauert hatten und bezüglich des Kaufpreises zwischen 300.000 und 60.000 Scudi schwankten. Endlich kam der Kauf für 93.000 Scudi zu Stande.

Das Inventar dieser Bilder ist für die kaiserliche Galerie sowohl, als auch für die Kunstgeschichte von grossem Interesse. Es ist nicht zu verwechseln mit jenem, welches Campori in seiner »Raccolta de' Cataloghi etc. 1870« veröffentlicht, und aus dem nicht zu ersehen

ist, welche Bilder 1722 an den Herzog von Orleans verkauft worden sind. Das Reproduciren des ganzen Inventares würde aber hier zu weit führen, und es dürfte genügen, im Folgenden nur jene Bilder anzuführen, welchen Noten beizugeben sind.

Inventario de' quadri della Gl. me. (Galleria memorabile) **della Regina di Suezia.**

Raffaelo. 7. Famosa Vergine con il figliolo, S. Giovannino, e S. Gios^{e}; con Cornice d'ebano nero in tavola con sua bandinella di Tafettano verde con merlettino d'oro, et argento. (Aus Rudolph II. Kunstkammer nach Stockholm gekommen, wurde dieses Bild von der Königin Christine nach Rom gebracht. Es kam 1792 in die Sammlung des Marquis de Stafford in London.)

Titiano. 9. Diana mettendo Atheone nel bosco assalito da Cani; con Cornice d'oro liscia, quadro per alto. (Dieselbe Composition besass der Erzherzog Leopold Wilhelm. Sie ist in Teniers Theatrum pictorium und auf seinem Galeriebilde wiedergegeben.)

P. Veronese. 11. L'autore vestito di bianco in braccio dell'onore; quadro per alto, Cornice dorata liscia. (Erzherzog Leopold Wilhelm besass eine Copie dieses Bildes, jetzt in der kaiserlichen Galerie Nr. 588.)

Parmigianino. 14. Amore che lavora l'arco appogiato il piede sopra li libri con Amorini ridenti e piangenti; quadro stretto per alto; Cornice liscia dorata. (Es existiren mehrere Copien dieses Bildes. Rudolph II. besass neben dem Originale noch zwei Copien, eine derselben war von Heinz gemalt. Auch in der Sammlung Leopold Wilhelms befand sich eine Copie. Die Schweden entführten aus Prag 1648 eine der Copien; das Original war vom Schatzmeister Miseron nach Wien gerettet worden. Die von den Schweden entführte Copie ist höchst wahrscheinlich identisch mit dem Bilde der Königin Christine; es kam in die Galerie Stafford in London.)

Titiano. 17. Donna scoperta con specchio che gli tiene Amore, di med. grandezza del Nolimetangere. Cornice dorata liscia. (Das Bild existirt nachweislich viermal: in der Ermitage wahrscheinlich das Original; zwei Copien in Dresden, eine davon aus Prag, die andere 1744 gekauft, letztere ist wahrscheinlich das von den Schweden aus Prag

entführte; die kaiserliche Galerie besitzt eine vierte alte, aber schwache Copie aus dem Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm, sie ist in Teniers Theatrum pictorium abgebildet.)

Titiano. 19. Vita umana; lungo sette palmi alto poco meno di quattro, Cornice dorata liscia. (Es kam in die Sammlung Stafford in London.)

Giulio Romano. 21. Istoria Romana; con Cornice d'oro liscia dipinto in tavola, lungo p[mi] 6, et alto p[mi] 1²/₄.

Giulio Romano. 22. Pace fra Sabini e Romani nel Conflitto; misura simile, e Cornice comes[a].

Giulio Romano. 25. Romani trionfanti ricompensati vincitori, misura come sopra e Cornice simile alle sud[e] di Giulio Romano.

Giulio Romano. 26. Assalto di Piazza con Argine di Saettare; misura simile alle soprad.

Giulio Romano. 29. Ratto delle Sabine. Cornice, e misura simile alle soprad[e].

Giulio Romano. 31. Coriolano; Cornice, e misura simile alle sud. (Die voranstehenden sechs Bilder des Giulio Romano gehörten zu einem Cyklus, welchen Kaiser Rudolph II. in Prag besass. Das älteste Prager Inventar vom Anfang des XVII. Jahrhunderts enthält diese Darstellungen auf fol. 37a. »Die ersten Romaner geschichten, als Raptio de Sabini und dergleichen Historien von Julio Romano.« Die Schweden entführten im Jahre 1648 sechs davon. Aus der Galerie Orleans kamen diese in die Sammlung Bridgewater in London. Jetzt sind zwei im Nationalmuseum in London und vier in der Sammlung Beaucousin in Paris. Ein siebentes: »der Triumphzug Cäsars« ist in Wien geblieben, jetzt in der kaiserlichen Galerie Nr. 249.)

Raffaello. 24. Una vecchieta in tavola con Scuffia bianca; Cornice intagliata dorata alta meno di p[mi] 1²/₄ meno di uno larga. (Die kaiserliche Galerie besitzt in Nr. 172 ein dieser Beschreibung entsprechendes Bild, welches Otto Mündler dem Raphael zugeschrieben haben wollte.)

Michel ang[o]. 32. Il famoso Ganimede alto p[mi] 1 o. 8²/₄, largo p[mi] 1 o. 3 scarsi. Cornice dorata intagliata. (Erzherzog Leopold Wilhelm besass ein ähnliches, aber grösseres Bild: eine Copie, welche jetzt in der kaiserlichen Galerie ist, Nr. 306.)

Correggio. 33. Il famoso quadro della favola di Leda con diversi Cigni, e Sue Compagne; fuori di misura. Cornice dorata liscia. (Das Inventar der Bilder in Stockholm vom Jahre 1652 enthält dieses Bild ebenfalls, Nr. 416, und gibt es als ein Bild aus Prag an. Die Schweden entführten es 1648. Die Königin Christine nahm es nach Rom. 1755 kaufte es Friedrich der Grosse aus der Orleans-Galerie; jetzt befindet es sich im Berliner Museum.)

Correggio. 34. Jo prova l'affetto di Giove in forma di Nuvola quadro per alto stretto. Cornice d'oro liscia. (Das Bild ist eine Copie des Originals in der kaiserlichen Galerie Nr. 160. Diese Copie wurde von den Schweden aus Prag entführt und befindet sich jetzt im Berliner Museum.)

Correggio. 35. La famosa Danae accompagnata da Amorini, misura poco diversa della Leda. Cornice dorata liscia. (Die Danae befand sich in der Rudolphinischen Kunstkammer in Prag.)

P. Veronese. 36. Venere che piange Adone ferrito; con paese e carro per aria, e Amorini, quadro per alto Cornice dorata liscia. (Es kam aus der Galerie Orleans in jene Lord Staffords in London.)

Palma. 40. Femmina scavigliata bionda con panno verde, alta 3 p^{mi} Cornice d'oro liscia. (Jetzt in der kaiserlichen Galerie Nr. 327.)

Titiano. 41. Venere mezza Figura in mezzo al Mare con Capelli sciolti; misura simile al sud. Cornice come s^{a}. (Es kam aus der Orleans-Galerie in die Sammlung des Marquis von Stafford in London.)

Annibal Caracci. 47. S. Stefano con ambe le mani, tela in circa di Testa; Cornice d'oro liscia. (Jetzt beim Grafen von Darnley in England.)

Correggio. 48. Il Mulo con Mulattiere; misura p^{mi} 4. o. 3, alto p^{mi} 3; Cornice intagliata e non dorata. (Es kam aus der Orleans-Galerie in die Sammlung Staffords in London.)

Titiano. 58. Venere, che ritiene Adone con Cani, veduta di Paesi, Amorini. Cornice dorata liscia. (Diese Composition ist von Tizian und seiner Schule sehr oft mit Veränderungen wiederholt worden. Das hier verzeichnete Exemplar befindet sich jetzt im Landhause des Grafen Darnley in England. Es ist aus der Orleans-Galerie in den Palazzo Mariscotti in Rom gekommen und von da später nach England gegangen. Auch

in der Rudolphinischen Kunstkammer in Prag war eine dieser Reproductionen; ob sie mit dem der Königin Christine identisch, ist nicht zu sagen. Auch in der kaiserlichen Galerie befindet sich eine Wiederholung, Nr. 524.)

Titiano. 60. Donna nuda con Amorino, et appresso un Sonatore con Campo di Paese, Cornice d'oro liscia, quadro bislungo. (Aus der Rudolphinischen Kunstkammer. Im Prager Inventar aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, fol. 33b: »Ein nackend Weib mit einem Lautenschlager, von Tizian.« Dieselbe Composition ist auch in Dresden, dort aber seit 1722 inventirt, also schwerlich mit diesem identisch.)

Brougel. 9. Orfeo fra molti animali, Cornice come s[a]. (In der Rudolphinischen Kunstkammer befand sich ein solches Bild.)

Titiano. 27. Venere che ritiene Adone, Cornice d'oro intagliata. (Derselbe Gegenstand unter Nr. 58.)

P. P. Rubens. 11. Li quattro Fiumi con tigri, e Coccodrillo, Cornice, Figure dalvero. (Von Karl VI. aus der Orleans-Galerie gekauft, jetzt in der kaiserlichen Galerie. Der Verkauf der Orleans-Galerie wurde zu verschiedenen Malen ins Werk gesetzt. Die letzten Auctionen fanden in den Jahren 1791 und 1792 aus dritter Hand statt. Aber es mussten bald nach dem Tode des Herzogs (1723) einzelne Stücke weggegeben worden sein, denn einige jetzt in der kaiserlichen Galerie befindliche Bilder dieser Sammlung sind lange Zeit vor dem Jahre 1791 nach Wien gekommen.)

P. P. Rubens. 21. Sileno con baccante, proportione vicina al quadrato. Cornice d'oro. (Von Karl VI. aus der Orleans-Galerie gekauft. Im Jahre 1792 ist es als Tauschbild nach Florenz gekommen.)

Das Inventar enthält 252 Stücke. Hiemit berichtigt sich der Irrthum des 1808 in Paris erschienenen Kupferstichwerkes: »La Galerie du Palais Royal«, in welchem angegeben wird, dass Orleans von der Königin Christine nur 47 Bilder gekauft habe.

Das Inventar ist unterschrieben:

Roma, 14. Gennaro 1722.

F. H. Card[e] Gualterio.
Baldassare Odescalco.

II.

1648—1782.

Die kaiserliche Kunstkammer im Prager Schlosse nach der schwedischen Invasion.

Nach der Schweden Abzug waren die Räume leer im Prager Schlosse. Eine Anzahl Zierrahmen, einige Kirchenbilder in der Schlosscapelle, ein werthloser Rest an zerbrochenen Gypsen und Wunderdingen, das ruinirte Dürerbild und einige Bilder, welche Miseron »beim Maler« hatte, war, wie wir gesehen haben, Alles, was zurückblieb.

Auf kaiserlichen Befehl wurden nun Bilder aus Wien und anderen Orten nach Prag gebracht, um die leeren Gemächer zum Theil wieder zu beleben. Die Versteigerung der Gemäldesammlungen Carl I. von England und des Herzogs von Buckingham in den Jahren 1648 und 1649 gaben dazu eine willkommene Gelegenheit, und der Erzherzog-Statthalter in Brüssel Leopold Wilhelm kaufte zum Theil für sich, zum Theil für den Kaiserhof eine grosse Partie dieser Bilder. Von diesen wurde eine Anzahl nach Prag gesendet, und so bildete sich dort eine zweite Folge der Kunstsammlung, die nichts mehr gemein hatte mit der früheren Rudolphinischen Wunderkammer, als den Ort der Aufstellung.

An die Stelle der entführten Bilder traten andere, an die Stelle der Schatz- und Wunderabtheilung kam nach und nach nur sehr wenig Neues mehr.

Von dieser Zeit an bestand zwischen den Bildern in Wien und Prag eine Zusammengehörigkeit, die sich in oft wiederkehrendem, theilweisen Wechsel ausdrückte, und auf diese Art ist an die Stelle der ehemaligen Kunst- und Wunderkammer eine einfache Bildersammlung getreten, gleichsam als Filiale jener in Wien. Aus dieser Zeit haben sich einige Berichte von Besuchern der Sammlung erhalten, die aber mehr geeignet sind, in die Fragen die sie beantworten sollen, Verwirrung, als Klarheit zu bringen. Der hervorragendste dieser Augenzeugen, der »berühmte Arzt« Carl Patin schreibt an den Herzog Anton Ulrich von Braunschweig 1673, er habe im Prager

Schlosse mehr als 50 Gemälde von Tizian und ein kleines Zimmer ganz voll Raphaelischer Werke gesehen.[1])

Aus der Zeit, in welcher Patin schreibt, hat sich kein Inventar erhalten. Das nächste, kaum 50 Jahre später, enthält zwar Bilder von Tizian und Raphael, aber in viel bescheidenerer Anzahl. Dieses Inventar befindet sich im Prager Statthalterei-Archiv. Die Verfassung desselben wird dem Maler Brandel, welcher um diese Zeit in der Prager Galerie Studien machte, zugeschrieben; das Original lässt diese Autorschaft nicht erkennen. Es führt den Titel:

Inventarium Uber die in der Allhiesigen Kays. Schatz- vnd Khunst Cammer Befundenen Mahlereien und Anderen Sachen. Nembl.

(Es enthält folgende Bilder unter dem Namen Tizians oder der Schule:)

32. Titiano, Carlo Quinti Contrafei.
51. Titiano, Ein naketes Weibsbildt sambt einen Knaben.
68. Titiano, Vulcanus, Venus, und Cupido.
180. Eine Eingrablegung Christi. (Seit 1723 in Wien, Kat.-Nr. 495.)
181. Scola di Titiano, Ein Manns Kopf. (Mit Blei dazugeschrieben: Contrafait, ein Musikalisch Buch auf einem Tisch vor sich haltend.)
182. Titiano, Ein Manns Contrafei.
190. Titiano, Ein Weibsbildt, so sich Entkleiden thuet.
192. Titiano, Copia, Ein Naketes weibs Bildt, so sich im Spiegel schauet. Ein Cupido darbey. (Ein sehr schwaches Bild, befindet sich im Depot.)
201. Titiano, Copia, unsere Liebe Frau sambt dem Kindl, St. Joannes, und Andere Figuren.
202. Titiano, Original, eine Figur mit einem guldenen Regen. (Seit 1723 in Wien, Kat.-Nr. 500.)
204. Titiano, Unser Liebe Frau sambt dem Kindl, St. Joannes und Joseph.

---

[1]) Anton R. v. Perger, welcher in seinen an gelegentlichen Notizen so reichen »Studien zur Geschichte der k. k. Gemälde-Galerie im Belvedere zu Wien« denselben Brief anführt, bezweifelt ebenfalls die Glaubwürdigkeit bei diesem und bei den meisten ähnlichen Berichten jener Zeit. Zu vergleichen ist auch Joseph Svátek: »Culturhistorische Bilder aus Böhmen, 1879.«

223. Scola di Titiano, unsere Liebe Frau sambt dem Kindl und Joannes.
239. Titiano Scola, Sta Maria Magdalena.
254. Titiano, Copia, Unser Liebe Frau sambt dem Kindl und drei andere Figuren. (Mit Blei dazugeschrieben: Ruinirt.)
262. Titiano, Copia, Mater Dolorosa.
268. Scola Titiani, St Hieronymus in der Wüsten.
275. Scola Titiani, Diana im Baad und Acteon.
279. Scola Titiani, Ein Weibs Bildt mit Einem Reiger. (Ist von Paul Veronese und befindet sich jetzt in der Galerie, Kat.-Nr. 591.)
281. Scola Titiani, Zwei Armirte Männer mit Einem Schlachtschwert.
425. Titian, Orig. Ein grosses Haubt Stuk mit 17 Figuren dass Ecce Homo. (Seit 1723 in Wien, Kat.-Nr. 494.)

Also 20 Bilder, unter welchen aber 11 als Copien oder Schulbilder und nur 2 besonders als Originale angegeben sind.

(Folgende Bilder sind als Raphael oder seine Schule bezeichnet:)

10. Scola di Rafael, Sta Cäcilia sambt zweyen Engeln, und Etliche Musicalische Instrumenten. (Ist von Tibaldi; seit 1723 in Wien, Kat.-Nr. 448.)
57. Rafael Urbino, Vnsers Herrn Himmelfahrt.
84. Rafael Urbino, Ein Salvator Mundi.
95. Rafael Urbino, Die Geburth Christi.
165. Rafael Urbino o Dosso di Ferrara, Die Vier Kirchen Lehrer.
398. Scola di Rafael, Salvator.
420. Rafael Urbino, Origl. Ein Versammlung der Götter.

Also 7 Bilder, darunter 3 als Schulbilder und 1 besonders als Original bezeichnet.

(Dem Dürer sind folgende Bilder zugeschrieben:)

49. Albrecht Durero, Ein Contrafei Eines Cardinals.
145. Albertus Durero, Eines Alten Manns Kopf.
300. Alb. Durero, Unsser Liebe Frau sambt dem Kindlein Jesu sitzend, sambt vielen Geistlichen und Weltlichen Knienden Figuren, original, so ganz verdorben. (Das »Rosenkranzfest«.)

Das Inventar ist unterschrieben: »Actum Prag den 8. April 1718. Andreas Thadaeus Göz vice Buchhalter, Johann Wentzl Dietzler Raitt Rath, Johann Balthasar Seiler Bauschreiber,« und schliesslich mit der Uebernahmsformel der Schatzmeister »Wentzl von Streittberg, wirkl. Kays. Truchsäss, böhm. Königl. Cammer Rath, und Schatz Meister zu Prag«.

Das zweite, ebenfalls im Prager Statthalterei-Archiv im Original befindliche Inventar (1737) ist sehr sorgfältig verfasst. Es enthält den Gegenstand, das Mass, den Stoff, ob Original oder Copie, den Malernamen und eine Rubrik mit den 42 Bildern, welche 1732 von Wien nach Prag gebracht wurden. Derselbe Wenzel von Streittberg unterschreibt es als Schatzmeister.

Auch in diesem Inventare erscheint das »Rosenkranzfest«, mit denselben Worten beschrieben, mit dem Beisatz: »so ganz ruinirt«. (Auf Holz, das Mass stimmt mit dem Bilde überein.)

Im Anfange des XVIII. Jahrhunderts war die Prager Sammlung am reichsten, denn im Jahre 1718 enthielt sie 551 und im Jahre 1737 573 Bilder. Dann fällt und steigt die Anzahl abwechselnd, ohne je wieder diese Höhe zu erreichen. In den Jahren 1721 und 1723 liess Karl VI. eine Auswahl von Bildern für die in Ausführung begriffene Aufstellung der kaiserlichen Galerie in der Stallburg von Prag nach Wien kommen, aber es kam reichlicher Ersatz zurück.[1])

Am 10. August 1762 wurde von Wien aus befohlen, den Saal, welcher eine andere Verwendung erhielt, zu räumen und ein Inventar anzufertigen. Im Berichte der böhmischen Cameralbuchhaltung wird darauf gesagt, dass »noch vor Ableben des Schatzmeisters Lehner zu einigen Mahlen dergleichen Bildereyen durch Gelegenheiten nacher Wien abgesendet worden seien«. Das Inventar wird abgefasst und nach Wien gesendet; es enthält diesmal in der That nur 237 Bilder.

Dieses Inventar ist nach dem Muster des vorhergehenden vom Jahre 1737 abgefasst und zeigt deutlich die Lücken, welche die Ver-

---

[1]) Im Jahre 1732 sind 42 Bilder auf einmal von Wien nach Prag gebracht worden. (Original-Verzeichnisse im Statthalterei-Archiv zu Prag.)

sendungen nach Wien geschaffen haben. Auch hier ist noch das »Rosenkranzfest«, und zwar ebenfalls mit derselben Bemerkung über die Beschädigung angeführt. Das Verzeichniss hat keinen Haupttitel und ist unterschrieben: »Johann Frantz Singer, Konigl. Böhm. Cammer-Buchhalterei-Registrator etc. Elias Richter, Uibergeher. Königl. Böhm. Cammer-Buchhaltung, den 20ten Octobris 1763.«

Später mussten aber wieder neue Bildersendungen in das Prager Schloss gekommen sein, denn das nächste, vorzüglich abgefasste Inventar von 1777 enthält um anderthalb hundert Bilder mehr. Das »Rosenkranzfest« aber ist nun nicht mehr angegeben, obwohl 7 verschiedene andere, dem Dürer oder seiner Schule zubenannte Bilder vorkommen.

Ein Bericht der Cameralbuchhaltung vom 30. December 1763 nach Wien sagt, dass während der Beschiessung der Kleinseite durch die Preussen (1757) »viele Sachen verborgen waren da und dort darnach in dem grossen Bildersaal angesammelt«.

Am 27. Jänner 1764 stellt die königliche Buchhaltung in Prag den Antrag, es möchte für die im Prager Schlosse seit dem Tode des Schatzmeisters Lehner unter Sperre befindlichen Sachen ein Wärter bestellt werden. Auf diesen Antrag wird nicht eingegangen. »Die noch in Prag befindlichen Sachen haben unter Sperre des Bauamtes aufbewahrt zu bleiben, bis weiter verfügt werden wird.« Es war also Lehner der letzte sachverständige Hüter der Kunstsammlung in Prag. Ein Schatzmeister wurde nicht mehr ernannt und die Kunstwerke waren auch nicht mehr aufgestellt, sondern nur aufbewahrt — ein reiches Depot. Die aus Anlass der »Anwesenheit der Preussen« versteckt gewesenen Sachen kamen auch wieder hervor und das nächste Inventar, jenes des Jahres 1777, weist 482 Bilder aus.

Das Prager Statthalterei-Archiv enthält über Vorgänge in der Prager kaiserlichen Kunstsammlung vom Jahre 1651—1773 eine Reihe von Documenten. Am 30. Juli 1661 berichtet die böhmische Kammerbuchhalterei über das am 29. Juni erfolgte Ableben des Schatzmeisters Dionysio Miseron und fragt, ob der sich um diesen Posten bewerbende Sohn Ferdinand Miseron dieselbe Besoldung von 20 Gulden monatlich erhalten soll, und ob nicht von dem neuen Schatzmeister eine Caution, und zwar wegen der kostbaren Gemälde und

Anderes, auf etliche tausend Gulden belaufend, zu begehren wäre. — Am 21. Februar 1661 erfolgt eine Verhandlung, aus welcher hervorgeht, dass die Wände des Bilderganges hinter den Bildern in der Kunstkammer mit Holz verkleidet waren. — Am 31. Jänner 1662 wird Ferdinand Miseron Schatzmeister. — Im Juli 1663 berichtet der Bürger und Maler der königlichen alten Stadt Prag, Carl Screta, dass er die Beschädigungen, welche die Tischler bei Gelegenheit der Ausfütterung des Bilderganges mit Holz an einigen Bildern machten, ausgebessert habe. Er nennt besonders ein Bild Albrecht Dürers (das »Rosenkranzfest«) und verlangt für seine Arbeit 25—30 Gulden. Am 13. August 1668 erfolgt eine kaiserliche Resolution, dass dem Schatzmeister Ferdinand Miseron für verschiedene von orientalischen Steinen gemachte und in die kaiserliche Schatzkammer gelieferte Trinkgeschirre per Pausch 2250 Gulden bezahlt werden sollen. — Am 22. November 1684 erfolgt das kaiserliche Decret, mit welchem die durch den Tod des Schatzmeisters Ferdinand Miseron in Prag erledigte Stelle dem Maler Franz Leux von Leuxenstein[1]) mit 480 Gulden jährlichem Gehalt verliehen wird. — Am 27. Jänner 1685 wird die Vornahme einer Inventur der Schatzkammer mit Leux angeordnet. Leux' Thätigkeit als Schatzmeister muss sehr entsprochen haben, denn am 7. Juli 1692 wird sein Gehalt von 480 Gulden auf 800 Gulden ad personam erhöht. — Am 13. September 1725 wird dem königlich böhmischen Kammerrath Franz Grschan Grafen von Gorres und dem Kammerbuchhalterrath Gottfried Ring der Auftrag ertheilt, die aus der Prager Schatzkammer »nach Hof« genommenen Bilder im Inventar abzuschreiben und auf den zurückgebliebenen Bildern die

[1]) Die Acten über diese Ernennung sind vollständig erhalten. Nach altem Brauche sollte auch diesmal der Sohn des verstorbenen Miseron Schatzmeister werden. Kaiser Leopold I. verwarf den Vorschlag und ernannte den Maler Leux. Hiermit wird auch der Irrthum berichtigt, welcher lange Zeit in der Literatur bestand, der Rubensschüler Franz Leux (1620—1652) sei in Prag Schatzmeister gewesen. Er war wohl von Ferdinand III. nach Prag berufen und zum Hofmaler ernannt worden, den Schatzmeisterposten hat aber zu jener Zeit nicht er, sondern Ferdinand Miseron versehen, und erst 32 Jahre nach dem Tode dieses Leux kam zwar ein Leux an die Stelle des Schatzmeisters, aber dieser war nicht der bekannte Rubensschüler, sondern dessen Sohn, welcher auch Franz hiess und Maler war. Es liegt hier somit eine Verwechslung zwischen Vater und Sohn vor.

Siegel, die dort und da abgefallen sind, wieder aufzudrücken. Am 29. August 1741 wird der Kammerrath Maximilian Lehner Schatzmeister. — Mit Hofkammerdecret vom 31. März 1773 hat die Kaiserin Maria Theresia durch den Oberstkämmerer Fürsten von Auersperg die Bilderinventarien der kaiserlichen Schlösser abverlangen lassen »wegen Verschönerung in Allerhöchst Dero Bildergalerie«. Die Inventare von Prag und Stiftschloss Troja werden nach Wien gesendet.

Als gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts das Prinz Eugène'sche Sommerschloss Belvedere in Wien zur Aufnahme der Bildergalerie bestimmt wurde, sammelte der vom Kaiser Joseph II. berufene Kupferstecher Christian Mechel die kaiserlichen Kunstwerke aus allen Schlössern und Depots und liess sie nach Wien bringen, wo er eine Auswahl für die Aufstellung traf.

Bei dieser Gelegenheit wurden die kaiserlichen Schlösser Troja und Prag geräumt und es erfolgte in Prag, nachdem die als noch brauchbar bezeichneten Gegenstände, darunter fast sämmtliche Bilder, nach Wien gesendet worden waren, vom 12. bis 17. Mai 1782 eine öffentliche Versteigerung des als werthlos erkannten Restes der verschiedenartigsten Dinge. Nach dieser Versteigerung war das Schloss von Kunstwerken gänzlich entblösst und wurde erst im Jahre 1787 wieder neu eingerichtet, bei welcher Gelegenheit der Kaiser mit Handbillet vom 6. Mai befahl, es sollen die für diese Einrichtung abgängigen Bilder aus der Wiener Galerie genommen werden.

Es wurden nun aus den nach der Neuaufstellung der Galerie im Belvedere unverwendet gebliebenen Bildern 486 Stücke nach Prag gebracht, womit das Schloss wieder ausgeschmückt wurde.[1])

---

[1]) Im Jahre 1838 fand eine Revision dieser Bilder in Prag statt. 209 Bilder wurden als werthvoll ausgewählt und restaurirt, die andern ins Depot verwiesen. 1855 wiederholte sich diese Prüfung der Bilder, wobei noch eine nicht unbedeutende Anzahl aus dem Depot in die Zimmer des Schlosses zurückgelangte. Später wurden von diesen Stücken wieder mehrere — zumeist Portraits — nach Wien gebracht und es verblieben im Schlosse jene 414 Nummern, über welche Professor A. Woltmann in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission in Wien vom Jahre 1876 von Prag aus Bericht erstattet.

Zur Zeit der Versteigerung war — wie wir gesehen haben — kein Schatzmeister mehr in Prag, und die Kunstwerke waren nur unter Aufsicht des Bauamtes in Verwahrung. Es sind deshalb sachverständige Commissäre von Wien nach Prag gesendet worden, welche die Sichtung der Dinge vorzunehmen und das Ausgewählte nach Wien zu senden hatten. Auch betheiligten sich an der Versteigerung Männer, von welchen ein Urtheil über die zur Licitation gelangenden Dinge erwartet werden konnte. Diese waren:

Der Universitätsprofessor Ehement, ein kunstverständiger Mann, dem wir die Entdeckung des Bildes von Mutina in der Capelle des Karlsteiner Schlosses zu verdanken haben;

der Archivar Klauser, ebenfalls als kunstverständig genannt;

der Fürst zu Fürstenberg;

Doctor Mayer;

Professor Herget, vertreten durch Professor Ehement;

Ingenieur Fechter;

Herr von Schönfeld, der bekannte Druckereibesitzer und Raritätensammler;

Herr von Binenberg, als geschichts- und kunstverständig genannt; und

Herr von Herberstreit.

Es sollen aber doch bedauerliche Verstösse vorgekommen sein. Insofern sich diese auf die Gruppen der Sculpturen und Raritäten beziehen, wäre ein näheres Eingehen auf dieselben hier nicht am Platze. Aber ein Gerücht hat sich erhalten, das von einem Verstoss erzählt, welcher die Bildersammlung betrifft. Dieser Fall darf umsoweniger übergangen werden, als sich berechtigte Zweifel an seiner Richtigkeit erheben lassen. Das berühmte »Rosenkranzfest« von Dürer (jetzt im Stifte Strahow in Prag) soll bei dieser Licitation mitversteigert worden sein.

Diese Tradition ist seither in die Literatur übergegangen und man findet sie bis in die neueste Zeit immer wieder einfach als Thatsache reproducirt. Dessenungeachtet muss die Frage erlaubt sein, ob es denn auch wahr sei, dass das »Rosenkranzfest« bei dieser Licitation verkauft worden ist? — Was über diese Angelegenheit an Documenten vorliegt, widerspricht einer solchen Annahme.

Das »Rosenkranzfest« ist, wie schon gesagt wurde, bei Gelegenheit der Flüchtung mehrerer Kostbarkeiten vor dem Einfalle der Sachsen in Prag sehr beschädigt worden, und die Schweden haben es unter einigen als werthlos angesehenen Bildern am Hradschin zurückgelassen; sie haben wahrscheinlich den Werth des Bildes eben dieser starken Beschädigungen wegen nicht erkannt.[1])

Die Inventare von 1718 bis 1763 führen das Bild deutlich an, aber als »ganz verdorben« und »ganz ruinirt«; jene von den Jahren 1773 und 1777 enthalten das Bild nicht mehr. Das letztere Inventar ist aber über besonderen Auftrag von Wien aus sehr sorgfältig gemacht worden. Es enthält Rubriken für: den Gegenstand, den Stoff, das Mass, Original oder Copie, den Autornamen, ob Prager oder Wiener Bild und den Standort der Bilder. Es hat zum Verfasser den Maler Ambrosi in Prag, welcher in einem Schreiben vom 13. Jänner 1777 an den Oberstkämmerer in Wien versichert, dass er »Alles, wie er es gefunden, nach allen Regeln der Ordnung specificirt habe«. Die Annahme, das Dürerbild könne in diesem Inventar nur zufällig weggeblieben sein, hätte darnach wohl keine Berechtigung, umsomehr, als das Bild auch schon im vorhergehenden Inventar fehlt. Das Inventar von 1777 ist zu dem Zwecke gemacht worden, damit auf Grund desselben die Auswahl jener Bilder getroffen werden könne, welche nach Wien zu senden waren. Dürers »Rosenkranzfest« scheint aber schon zwischen 1763 und 1773 eine andere Verwendung erhalten zu haben.

Gegen die Anwesenheit des Bildes bei der Versteigerung spricht auch noch Folgendes: Der Kanzleidirector des Oberstkämmereramtes Vesque von Püttlingen fragt in einem Schreiben vom 17. Juni 1782 im Namen des Oberstburggrafen zu Prag, Fürsten von Fürstenberg, beim Oberstkämmerer Grafen von Rosenberg an, »ob und wie das

---

[1]) Der heutige Zustand des Bildes zeigt diese Beschädigungen genau; es muss mehr als die Hälfte der Bildfläche abgerieben gewesen sein. Schon im Jahre 1663 wurde es restaurirt, wahrscheinlich von Screta. Vor ungefähr 40 Jahren, als es schon im Strahower Stifte war, wurde es zum zweiten — vielleicht auch schon zum dritten Male — diesmal vom Prager Maler Gruss restaurirt und jetzt sind mehr als zwei Drittel des Bildes neu übermalt.

aufgefundene Originalgemälde von Albrecht Dürer vom Jahre 1506, die Madonna und den Kaiser Maximilian vorstellend, in Gemässheit Dero Excellenz gefälliger Note vom 30. Mai nach Wien gebracht werden solle«.[1])

Die Versteigerung fand statt vom 12. bis 17. Mai. Am 30. Mai aber wird das Bild vom Oberstkämmerer reclamirt und am 17. Juni, also einen Monat nach der Licitation, wird über das »aufgefundene Bild« von Amtswegen eine Verfügung getroffen.

Das Bild ist, wie aus der angeführten Correspondenz zwischen Wien und Prag zu ersehen, gesucht und aufgefunden worden. Es scheint somit, dass es in irgend einem Regierungsgebäude, vielleicht in einer Hauscapelle verwendet war, welche Annahme dadurch unterstützt wird, dass es der Oberstburggraf ist, welcher die Auffindung meldet. Wie es in den Besitz des Stiftes Strahow gelangte, ist nicht bekannt. Im Stifte selbst gibt es keine Aufzeichnungen darüber und die Tradition scheint von aussen in das Kloster hineingekommen zu sein. Der Güte des Herrn Prälaten Sigismund Stary und des Herrn Pater Schmidt haben wir die Nachricht zu verdanken, dass der Dürer zur Zeit des Abtes Milo Grün zwischen 1804 und 1816 ins Kloster gekommen war — das Wie? muss einstweilen noch als fraglich angesehen werden.

Die vorstehenden Daten mögen hier als Beitrag zur Geschichte des Bildes eine Stelle finden. Vielleicht gelingt es einer späteren Zeit, die noch bestehenden Unsicherheiten in dieser Frage vollends zu beheben.

Dürers »Rosenkranzfest« ist von allen Zierden der Rudolphinischen Sammlung am längsten am ursprünglichen Orte geblieben; leider hat es die erlebten Stürme nur als Ruine überdauert.

---

[1]) Es existiren drei sehr schwache Copien von diesem Bilde, und die Annahme läge nahe, dass das im Juni in Prag aufgefundene Bild eine dieser Copien gewesen sein könne. Dem widerspräche aber der Umstand, dass diese Copien zu jener Zeit lange nicht mehr in Prag waren. Die Prager Inventare erwähnen ihrer nirgends, dagegen aber befanden sich solche Copien in Ambras, Graz und Wien. Ausserdem spricht Vesque von Püttlingen ausdrücklich von dem Originalgemälde Dürers vom Jahre 1506.

Nach der Versteigerung von 1782 blieben nur mehr wenig Bilder, welche in das Getäfel eingelassen und von geringem Werthe waren, im Prager Schlosse, so dass, als dieses im Jahre 1787 neu möblirt und eingerichtet wurde, die Bilder hiezu — wie schon oben gesagt — aus der Wiener Galerie genommen werden mussten.

Die Gemäldesammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel.

Des Zusammenhanges wegen sind die Begebenheiten in Prag bis an ihr Ende geführt worden; wir müssen aber jetzt wieder in eine frühere Zeit zurückkehren, und bitten den geneigten Leser, sich in die weltberühmte Bildersammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel geleiten zu lassen.

Leopold Wilhelm, der jüngste Sohn Kaiser Ferdinands II. und der Prinzessin Maria Anna, Tochter des Herzogs Wilhelm II. von Baiern, geboren am 6. Jänner 1614, wurde 1646 Gouverneur der spanischen Niederlande und verblieb auf diesem Posten bis zum Jahre 1656. Zuerst zum geistlichen Stande bestimmt, ward er am 6. Jänner 1625 zum Bischof von Passau und Strassburg und 1627 auch von Halberstadt ernannt. Ein Jahrzehnt darauf nahm er aber das Schwert zur Hand und kämpfte im Vereine mit Octavio Piccolomini.

Weder die sturmbewegte Zeit noch die Obliegenheiten der Regierungsgeschäfte als Statthalter konnten seinem lebhaften Interesse an der Kunst Eintrag thun, und er wird bald unter den hervorragendsten Amateurs seiner an Kunstmäcenen so reichen Zeit genannt.

Im Gegensatze zu der Art, in welcher Kaiser Rudolph in Prag seine Kunst- und Wunderkammer neben sehr werthvollen Kunstwerken auch mit allerlei Wunderlichkeiten anhäufte und Gutes und Schlechtes durcheinander schob, sammelte der Erzherzog mit dem feinsten Verständniss und ein bestimmtes Ziel vor Augen. In den Niederlanden suchte er die Talente auf und beschäftigte sie; in Italien liess er durch seine Agenten die vorzüglichsten Meisterwerke erwerben.

Der Erzherzog wählte nach der Sitte seiner Zeit einige Künstler, denen er den Titel von Hofmalern verlieh, und unter dem Beirathe dieser wurde das Sammeln fortgesetzt. Insbesondere folgte er den

Rathschlägen des jüngeren Teniers, welchen er auch zu seinem Galerie-Director machte. So entstand eine Sammlung von Gemälden in Brüssel, welche zu den hervorragendsten der Welt gezählt werden musste.

Aber Leopold Wilhelm begnügte sich nicht damit, eine herrliche, abgeschlossene Galerie zu besitzen, er sammelte mit gleichem Eifer fort bis ans Ende seines Lebens.

Ein Theil der Sammlung des Herzogs von Buckingham, welche 1648 in Antwerpen versteigert wurde, ebenso ein Theil der Sammlung König Karl I. von England aus der Versteigerung des Jahres 1649 kamen als Vermehrungen nach Brüssel.

Nicht selten stellte der Erzherzog selbst den Künstlern bestimmte Aufgaben; so dem Schlachtenmaler Snayers die Ausführung von zwölf Bildern, welche seine Waffenthaten darzustellen hatten; so dem Jan van Hoecke die Compositionen von neun grossen Bildern, in welchen die zwölf Monate und Tag und Nacht nach des Erzherzogs eigenen Ideen zur Darstellung kamen, und endlich so, höchst wahrscheinlich, auch dem Gonzalez-Coquez die Ausführung eines Bildes, welches Rudolph I. vorstellt, der dem Priester mit dem Sacramente sein Pferd überlässt. Auch Teniers malte viel für den Erzherzog und manche seiner kleinen Bilder sendete Leopold Wilhelm 1651 mit anderen in den Niederlanden für den Kaiser gesammelten Stücken nach Wien. Es scheint, dass der Erzherzog sich schon um diese Zeit mit dem Gedanken trug, sich von den Staatsgeschäften zurückzuziehen und in Wien nur seiner Lieblingsbeschäftigung zu leben, denn in dieselbe Zeit fällt die Abfassung des ersten Testamentes. Dieses Document trägt das Datum: Brüssel, den 3. März 1651. Der Erzherzog empfiehlt darin dem Könige Philipp IV. von Spanien unter anderen Personen angelegentlich seinen obersten Kämmerer und Stallmeister Grafen von Schwarzenberg, welcher in diesem Testamente mit Bedacht auf die von den Schwarzenberg'schen Voraltern dem Kaiserhause erwiesenen und auch von dem Grafen Johann Adolph zu Schwarzenberg, des Erzherzogs geheimen Rathe und Oberstkämmerer, geleisteten treuen Dienste zum Universalerben eingesetzt wird; jedoch legirt der Erzherzog im IV. Artikel »Alle seine Gemählde hier in Brüssel und in Wien«, mit Ausnahme derjenigen,

über welche er in einem Codicil besonders disponirt, »sammt den Statuen und Marmelfiguren und Metalle, Bücher und Dissegni und Kupferstiche« seinem Bruder, dem Kaiser Ferdinand III. In einem Codicil vom selben Datum aber legirt Leopold Wilhelm »alle geistlichen Bilder von den in seiner Schatzkammer zu Wien oder im Gewölbe« aufbewahrten Kunstsachen nach Passau. Dieses Testament trat nicht in Kraft, denn der Graf Johann Adolph zu Schwarzenberg bat den Erzherzog dringend, von seiner Person als Universalerben abzusehen und andere letztwillige Dispositionen zu treffen. Als der Erzherzog im Jahre 1656 den schon früher gefassten Entschluss, seinen Statthalterposten in Brüssel niederzulegen, ausführte und nach Wien zog, wurde auch die kostbare Sammlung dahin übertragen und in der Hofburg aufgestellt. Drei Jahre nach seiner Uebersiedlung nach Wien ordnete der Erzherzog eine Inventirung seines gesammten Kunstschatzes an. Dieses, offenbar nach alten Aufzeichnungen mit grosser Sorgfalt und Geschicklichkeit verfasste Verzeichniss kann als das beste von allen ähnlichen Arbeiten der damaligen Zeit genannt werden. Die Attributionen der Bilder der niederländischen Schule sind fast durchgängig richtig und massgebend; die eingehenden Beschreibungen machen es möglich, dass jene Bilder, welche in die kaiserliche Galerie übergingen, bestimmt wieder erkannt werden können.[1])

Der Erzherzog setzte nun auch in Wien seine ihm liebgewordene Beschäftigung fort und vermehrte seinen Kunstschatz noch um mehrere werthvolle Stücke. Nach seinem am 20. November 1662 erfolgten Tode ging die kostbare Sammlung in den Besitz des Kaisers Leopold I. über. Das im k. k. Haus- und Staatsarchiv aufbewahrte zweite Testament des Erzherzogs, datirt: k. k. Schloss Kaiserebersdorf, 6. October 1661, enthält das Vermächtniss der Kunstsammlung

---

1) Inuentarium Aller vnndt Jeder Ihrer Hochfürstlich: Durchleucht Herrn Herrn Leopoldt Wilhelmen Ertzhertzogen zue Östereich Burgundt etc. zue Wienn Vorhandenen Mahllereyen, Zaichnungen, Handt Rüesz; Item der stainenen, Vnndt Metallenen statuen Vnndt andern figuren, etc. 14 Juli 1659. — Unterschrieben: Christian Wasserfass; Jacob Weinzierle; Joannes Antonius Van der Baren; Mathias Henndt. — Dieses hochinteressante Inventar wurde erst vor einigen Decennien von dem fürstlichen Centralarchiv-Director Herrn A. Berger aufgefunden und befindet sich jetzt im fürstlich Schwarzenberg'schen Centralarchiv in Wien.

an den Kaiser Leopold I. Der betreffende Artikel lautet: »Damit auch fünfftens höchst gnädige Ihre Kays. Maytt. vund Ld. von meinem zeitlichen Vermögen ein Vetterliche gedächtnuss haben; alss verschaffe und legiere Ich derohalben alle meine gemähl, statuas, vund heidnische pfennig alss das Vornehmste und mir das liebste stuckh von meiner Verlassenschaft« etc.

Das fürstlich Schwarzenberg'sche Centralarchiv in Wien, welches das erste, nicht zur Vollstreckung gelangte Testament des Erzherzogs Leopold Wilhelm und das Inventar seiner Kunstschätze vom Jahre 1659 verwahrt, enthält auch eine Reihe von Actenstücken, welche in die Zeit von der Uebersiedlung des Erzherzogs nach Wien bis zu der nach dem Tode Leopold Wilhelms vorgenommenen Verlassenschaftsabhandlung des zweiten in Kraft getretenen Testamentes fallen. Was darin zu der kaiserlichen Galerie in Beziehung steht oder überhaupt von Kunstwerken berichtet, mag hier kurz berührt werden.[1])

Aus einem Rechnungsausweis geht hervor, dass der Kammermaler Niclas Hoy ein Altarbild mit zwei Flügeln für die Kapuziner zu Neckar-Ulm zu verfertigen hatte, wofür er 1030 Gulden erhielt, ferner noch etliche Bilder für die Kunstkammer, die mit 630 Gulden bezahlt wurden. Wir erfahren aus einer Correspondenz des Oberstkämmerers Grafen Johann Adolph Schwarzenberg mit dem erzherzoglichen Statthalter zu Passau, Johann Hektor Schad Freiherrn von Mittelbiberach, vom 1. November 1656, dass zur Zeit der Uebersiedlung des Erzherzogs von Brüssel nach Wien und des über Passau bewerkstelligten Transportes der Kunstschätze etc. im Jahre 1656 noch mehrere Gemälde in den Händen des David Teniers in Brüssel zurückgeblieben waren, »um dort copirt und in Kupfer gestochen zu werden«,[2]) und dass sie am 13. November in Wien eingetroffen sind. — Ferner theilt der Graf Schwarzenberg von Olmütz aus am 1. November 1656 dem erzherzoglichen Hofpfennigmeister Mätz mit, der Erzherzog habe bei seiner jüngsten Abreise von Brüssel

[1]) Ich verdanke der Güte des Herrn fürstlich Schwarzenberg'schen Centralarchiv-Directors Adolph Berger diesbezügliche werthvolle Mittheilungen.

[2]) Für das Sammelwerk: Theatrum pictorium, Brüssel 1660.

neun Stück Tapezerien bestellt, zu welchen der gewesene »Kammermaler« David Teniers die Muster oder Patronen zu verfertigen habe. Von diesen neun Stücken seien bis jetzt nur zwei fertig und bezahlt,[1]) die übrigen sieben aber noch zu verfertigen. Mätz wird beauftragt, dem Teniers 300 Reichsthaler auf Rechnung zuzusenden. — Am 16. December 1659 übersendet der Kurfürst Johann Georg von Sachsen dem Erzherzog ein »altes« Bild als Geschenk, welches Leopold Wilhelm in seinem Dankschreiben ein »von allen Stücken gar schön und kunstreich befunden« nennt. Leider sind weder Gegenstand noch Meister angegeben.

Am 18. Jänner 1663 wurde die erzherzogliche »Schatzkammer« »in der neuen Burg« — also im Leopoldinischen Tract — inventirt. Zwischen dem 27. und 31. Jänner 1663 hat man die Inventur bei der »Kunstkammer« in der untern Galerie »neben und in des Hofkaplans van der Baaren Zimmer vorgenommben«, wonach die Uebernahme der Kunstwerke in das kaiserliche Eigenthum perfect geworden ist.

Die Aufstellung der kaiserlichen Galerie in den Räumen der sogenannten k. k. Stallburg in Wien.

Diese Erbschaft hat der kaiserlichen Gemälde-Galerie einen werthvollen und schönen Theil des jetzigen Bestandes zugeführt, und die k. k. Hofburg war reich gefüllt mit Werken der bildenden Kunst, als Kaiser Karl VI., dem Beispiele seiner erlauchten Vorfahren folgend, den Beschluss fasste, diesen Reichthum an Kunstwerken zu einer zusammengehörigen grossen Gemälde-Galerie zu vereinigen.

Er beauftragte seinen General-Baudirector Grafen Gundaker von Althann und den kaiserlichen Galerie-Inspector Daniel Bertoli mit der Durchführung dieser Aufgabe. Es wurden eilf Zimmer der kaiserlichen Stallburg zur Aufnahme der Galerie hergerichtet, aber diese Aufstellung muss sehr langsam von Statten gegangen sein, denn sie begann vor dem Jahre 1720 und wurde erst 1728 vollendet.

[1]) Die zwei fertigen Tapeten sind höchst wahrscheinlich identisch mit jenen, welche den »Moses und Pharao« und den »egyptischen Joseph« vorstellen und 1662 vom Erzherzoge Leopold Wilhelm dem Erzherzoge Carl Joseph und dem Grafen von Schwarzenberg in einem Codicil zum Testamente vermacht wurden. Die anderen sieben Tapeten gehörten aber ohne Zweifel zu jenen, welche in Wien drei Zimmer des Erzherzogs schmückten.

Freilich war die Arbeit eine grosse und durchgreifende. Die Säle wurden mit Holzgetäfel und Goldverzierungen geschmückt und die Bilder erhielten gleiche, sehr reich geschnitzte Rahmen, schwarz mit Gold.

Leider hat man das Bestreben, Alles neu herzurichten und zu einer einheitlichen, architektonisch gegliederten Decoration zu gestalten, auch auf die Bilder erstreckt. Die Räume der Stallburg sind gewölbt und klein. Die Wände waren im Perrückenstyl getheilt und in bewegte Rahmen eingeengt. Wo es nur immer angehen mochte, z. B. über den Thüren, wurden Ovale angebracht. In diese Felder mussten die Bilder eingefügt werden, und das war in vielen Fällen nur dann möglich, wenn dort und da etwas abgeschnitten wurde. Da man von dem Grundsatze ausging, die Bilder haben den Schmuck der Wände zu vollenden und müssen sich der Decoration des Ganzen unterordnen, so war man mit diesen Verkleinerungen nicht ängstlich; und so kam es, dass z. B. ein grosser Theil der vorzüglichsten Portraits, welche von ihren Urhebern Tizian, van Dyck etc. in Vierecke gemalt worden waren, ohneweiters zu Ovalen beschnitten wurden, um in der Verzierung über den Thüren Platz zu finden. Sämmtliche Portraite von Tintoretto mussten es sich gefallen lassen, schmal geschnitten zu werden, weil man ihnen den Platz an schmalen Pfeilern anwies. An den schmälsten Pfeilern wurden Festons herabgehängt, welche aus kleinen Portraits in ovalen Rahmen gebildet wurden. Damit dies möglich wurde, mussten die viereckigen kleinen Bilder zu Achtecken umgewandelt werden. Das Portrait des Cardinals della Croce von van Eyck hat auch auf diese Art seine Ecken verloren.[1])

Gleichzeitig mit der Aufstellung der Galerie in der Stallburg begann der Maler Ferdinand von Storffer sein interessantes Inventar der Galerie — nicht zu schreiben — sondern zu malen. Die ganzen Wände wurden auf Pergament en miniature ausgeführt, so dass man jedes Bild genau erkennen kann. Dieses prächtige Inventar gibt sichere

[1]) Als die Galerie aus der Stallburg in das Belvedere übertragen wurde, ersetzte man an vielen Bildern das Abgeschnittene. Glücklicherweise war in den meisten Fällen nur vom Hintergrunde abgenommen worden.

Auskunft über die Identität jener Bilder der Stallburg, welche heute noch in der kaiserlichen Galerie sich befinden. Es ist in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt.[1])

Im Jahre 1728 war die neue Aufstellung vollendet und Graf Gundaker von Althann konnte dem Kaiser das Inventar der Sammlung überreichen; ein Act, welcher in einem grossen Bilde von Solimena und Auerbach dargestellt wurde.

Obwohl die Aufstellung in der Stallburg das erste Mal seit dem Bestande der kaiserlichen Kunstsammlungen den officiellen Titel einer »kais. königl. Gemälde-Galerie« erhält und ausser der kaiserlichen Hofburg placirt erscheint, so konnte doch noch von keiner allgemeinen Benützung derselben, weder für den Besuch noch für das Kunststudium, die Rede sein. Die Galerie war geschlossen und nicht leicht zugängig. Der Kaiserin Maria Theresia war es vorbehalten, den ersten Schritt zu thun für die Erschliessung des kaiserlichen Kunstschatzes zum Zwecke der Volksbildung. Die Kaiserin erleichterte den Besuch und bestimmte persönlich die Art, in welcher das Studium der Kunstwerke gestattet sein soll. Anlass hiezu erhielt sie durch den Architekten und Statuarius Wilhelm Peyer, welcher die Bitte stellte, aus der kaiserlichen Galerie Bilder zum Zwecke des Copirens entlehnen zu dürfen. Dem diesbezüglichen Vortrage des Oberstkämmerers Fürsten Auersperg vom 13. Februar 1773 setzte die Kaiserin folgende eigenhändig geschriebene Resolution bei: »weillen der Fürst mir mündlich beigerückt dass es niemahls gewöhnlich ware solche stücke aus dem schatz oder Gallerie auch gegen revers nur auf wenig Zeit hinaus zu geben so solle es auch künftig also gehalten

---

1) Noch zwei andere Werke müssen hier genannt werden, welche eine ähnliche Tendenz verfolgen: das erste, »Theatrum artis pictoriae etc.«, zwei Bände, 1728, ist von dem Maler und Kupferstecher Joseph Anton Prenner herausgegeben und gibt eine Anzahl von Bildern der Stallburg im Stich. Das zweite, »Prodromus, oder »Vor-Licht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes etc.« 1735, enthält sämmtliche Bilder der Stallburg in kleinen Radirungen und ist herausgegeben von dem Maler Franz Stampart und dem oben genannten J. A. Prenner. In diesem zweiten Werke erscheint der Name des Prenner mit »B« gedruckt. Im vorliegenden Kataloge wird der Künstler der nöthigen Gleichmässigkeit wegen durchgehend, so wie er sich selbst schreibt, mit »P«, also »Prenner« genannt.

werden doch ein orth denen Künstlern besonders sei es in beeden Orthen anweisen das er selbe abcopiren könnte so lang er es nöthig hat«. M. T.

Mit dieser einfachen Entscheidung schuf die Kaiserin eine Bestimmung, welche heute noch als Grundsatz für alles Studium in öffentlichen Kunstsammlungen Geltung hat.

Es mögen hier diejenigen Vermehrungen der Galerie folgen, welche in grösseren Partien auf einmal oder als Erwerbungen von hervorragender Bedeutung in die Zeit fallen von der Aufstellung in der Stallburg bis zur Aufstellung im Belvedere.

Die Sammlungen in Tirol: Schloss Ambras und die Residenz Innsbruck.

Erzherzog Ferdinand, Graf von Tirol, des Kaisers Ferdinand I. zweiter Sohn, geboren 1529, vermählt mit der Augsburger Patrizierstochter Philippine Welser im Jahre 1557, bewohnte seit der Rückkehr von seinem Statthalterposten in Böhmen im Jahre 1567 das landesfürstliche Schloss Ambras bei Innsbruck. Hier gründete er die grossartige, unter dem Namen »Ambrasersammlung« berühmt gewordene »Rüst- und Wunderkammer«, welche zu den hervorragendsten Kunstsammlungen des XVI. Jahrhunderts zählte. Unter den Gemälden waren es hauptsächlich Portraits von Personen des kaiserlichen Hauses, welche der Erzherzog schon im Jahre 1556 in Prag zu sammeln begann.

Nach dem Tode des Stifters (1595) verblieb das Schloss mit der Sammlung im Besitze seines zweiten Sohnes, des Markgrafen Carl von Burgau, der beide im Jahre 1606 dem Kaiser Rudolph II. käuflich überliess.

Gleichzeitig mit dieser Stiftung des Erzherzogs Ferdinand bestand im Schlosse zu Innsbruck eine zweite Sammlung, welche ihr Schwergewicht auf Gemälde legte.

Der letzte Besitzer und Vermehrer der Sammlung in Innsbruck war der Sohn des Erzherzogs Leopold V., Erzherzog Sigismund, Landesfürst von Tirol, geboren 18. November 1630, gestorben 25. Jänner 1665.

Dieser Bilderschatz, welcher unter Anderem auch Raphaels »Madonna im Grünen« und »Die heilige Justina von Moretto« (beide jetzt in der kaiserlichen Galerie) enthielt, wurde im Jahre 1663 von Innsbruck in das Schloss Ambras übertragen und mit der dortigen Sammlung vereinigt.

Das Uebertragungsinventar befindet sich in der kaiserlichen Hofbibliothek und führt den Titel: »Inventarium vber die Contrafait vnd Gemähl so aus bevelch der Hoch- vnd Erz-fürstl. Dht. Sigismundi Francisci Erzherzogenn zu Osterreich etc. von Ynnsprugg in das Erzfürstliche Schlosz Ambras Anno 1663 sind transferiert worden.«

Aus dieser so vereinigten Sammlung erhielt die kaiserliche Galerie in Wien eine nicht geringe Anzahl von Bildern, zum Theil von hohem Werthe. In den Jahren 1713, 1722, 1748, 1763, 1773 und 1780 fanden Bildersendungen zwischen Ambras und Wien statt, und zwar vorerst im Wege des Tausches, wie die Verzeichnisse dieser Sammlungen darthun.

Im Jahre 1806 aber wurde die Ambrasersammlung nach Wien gebracht und in den Jahren 1814—1816 im unteren Belvedere aufgestellt.

Die Schatz- und Rüstkammer in der kaiserlichen Burg zu Graz.

Auch die steirische Linie des österreichischen Erzhauses hatte ihre Kunstmäcene, wie die reiche Sammlung im kaiserlichen Schlosse zu Graz bezeugte. Auch hier waren es wieder dieselben Gegenstände: Rüstungen, Waffen, Erzeugnisse des Kunsthandwerkes, Bücher und Bilder. Von Letzteren weist das Inventar vom Jahre 1765 noch mehr als 250 Stück aus.

Im genannten Jahre wurden diese »Hofeffecten« auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia aus der Grazer Burg genommen und an verschiedene andere Orte gebracht. Die Acten über Auflassung dieser Sammlung sind im Jahre 1868 vom k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv an das k. k. Oberstkämmer-Amt abgetreten worden. Aus diesen in seltener Vollständigkeit vorhandenen Documenten geht Folgendes hervor:

Im Herbst des Jahres 1764 fasste die Kaiserin den Entschluss, im nächsten Jahre in Begleitung mehrerer Familienmitglieder für einige Tage nach Graz zu kommen. Zu dieser Gelegenheit sollte die kaiserliche Burg daselbst geräumt und für den allerhöchsten Besuch eingerichtet werden. Es wurde befohlen, alles Rüstzeug und die Waffen an das Grazer Zeughaus abzugeben, alle Sachen von Werth, Gold, Silber und Pretiosen, sowie die Bilder nach Wien zu senden, und den werthlosen Rest unter die Commissionsmitglieder, welche diese Arbeit zu machen haben werden, zu vertheilen.

Der Umstand, dass die Grazer Burg nicht möblirt war, bewirkte indessen, dass der Wiener Hof in dem dem Grafen Herberstein gehörigen Schlosse Eggenberg abzusteigen beschloss, umsomehr, als die so rasche Räumung der Burg im Winter kaum möglich war.

Diese Räumung wurde aber doch im Frühjahre darauf mit grosser Vorsicht und Sorgsamkeit vollzogen, und die für Wien ausgewählten Gegenstände wurden am 19. Juni 1765 in 16 Kisten von Graz abgesendet.

Die Bilderkisten enthielten 233 Stücke. Das betreffende Verzeichniss ist aber so kurz abgefasst, dass sich kaum ein Bild mit Sicherheit mit einem Galeriebilde indentificiren lässt. Dagegen ist das Hauptinventar vom 21. Mai 1765 etwas eingehender verfasst, und nach diesem kann eine Anzahl von Bildern mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit als solche nachgewiesen werden, welche sich jetzt noch in der kaiserlichen Galerie befinden.

Die k. k. Schatzkammer in Wien.

Die altösterreichische Schatzkammer befand sich seit der Zeit ihres Entstehens immer in der kaiserlichen Hofburg zu Wien. Sie muss hier erwähnt werden, weil sie auch Bilder enthielt, von welchen die Meisten später der kaiserlichen Galerie einverleibt wurden.

Der kaiserliche Schatz theilte sich in die weltliche und in die geistliche Schatzkammer. Kaiser Joseph II. befahl mit kaiserlicher Entschliessung vom 27. Juli 1782 die völlige Trennung der geistlichen Schatzkammer von der weltlichen und die Uebergabe der Ersteren an den jeweiligen Burgpfarrer.

Aus der Schatzkammer wurden Bilder an die kaiserliche Galerie abgegeben in den Jahren 1747, 1748, 1750, 1751, 1758, 1775, 1776, 1779 und 1780. Die betreffenden Verzeichnisse hat der jetzige Schatzmeister, Regierungsrath Ritter von Leitner in seinem unter der Oberleitung Seiner Excellenz des Herrn Oberstkämmerers Grafen von Crenneville herausgegebenen Werke: »Die k. k. Schatzkammer etc.« veröffentlicht. Welche von diesen Bildern jetzt noch in der Galerie sind, ist aus dem Katalog ersichtlich.

Das königliche Schloss in Pressburg.

Obgleich das Pressburger Schloss keine Quelle, sondern nur ein Durchgangsposten für Bilder des kaiserlichen Besitzes war, so muss es hier doch genannt werden, weil eine Anzahl von Bildern der kaiserlichen Galerie einige Zeit dieses Schloss schmückte.

Die Ernennung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen zum Statthalter von Ungarn im Jahre 1765 und seine Vermählung mit der Erzherzogin Maria Christina (8. April 1766) gab die Veranlassung zur Einrichtung dieses Schlosses, welches zu jener Zeit verlassen und unbewohnt war.

Die Kaiserin Maria Theresia liess das Schloss zum Wohnsitz ihrer Tochter, der Erzherzogin Maria Christina, vollständig einrichten, wozu alle Mobilien, Effecten und Bilder von Wien aus hingebracht wurden. Es ist wahrscheinlich, dass die Auflassung der Kunstkammer in Graz im Jahre 1765 mit dieser Einrichtung im Zusammenhange stand.

Ein eigenhändiger Schenkungsbrief der Kaiserin vom 22. October 1770 liess die Effecten, Mobilien, Bilder etc. in das Eigenthum der Erzherzogin übergehen.

Als der Herzog Albert (20. August 1780) zum Statthalter der Niederlande ernannt wurde, trat die Erzherzogin Christina diese Effecten an den Kaiser Joseph wieder ab und reservirte sich nur Einiges an Möbeln. Mit Handbillet vom 3. Februar 1781 befahl der Kaiser die Vornahme einer genauen Inventur, und am 13. März desselben Jahres wird dem Schlossinspector Slabich von Wien aus angezeigt, dass ein Bilderumtausch geschehen soll, zu welchem Mechel selbst in Pressburg eintreffen werde. Die Inventare der Bilder und Effecten des Schlosses vom 1. März und 30. October 1781 ergänzen die über diese Angelegenheit vorhandenen Acten des k. k. Oberstkämmerer-Amtes und lassen ersehen, welche Bilder durch Mechel aus dem Pressburger Schlosse in das Belvedere aufgenommen wurden.

Die Sammlung des Herzogs Carl von Lothringen.

Das Testament des am 4. Juli 1780 in Brüssel verstorbenen Statthalters der Niederlande Herzog Carl von Lothringen setzt seinen Neffen, den Kaiser Joseph II., zum Erben ein.

Am 28. September 1780 sendet der bevollmächtigte Minister Fürst Georg Starhemberg das Inventar der Bilder des Herzogs nach Wien mit der Schätzung des Malers De Dancker. Diese beträgt: 57.673 florins argent courant de Brabant. Diese Schätzung wird auf Anrathen des Bürgermeisters vom Maler Beschey aus Antwerpen überprüft. Dieser schätzt jene Bilder, über welche Descamp in seinem Werke (1754) sich ausspricht, besonders.

Am 20. Jänner berichtet Fürst Starhemberg, die neue Schätzung sei im Beisein der beiden vom Kaiser gesendeten Herren Authon und Ganneval abgeschlossen worden, darnach sind jetzt sämmtliche Bilder auf 28.070 Gulden geschätzt.

Am 6. Februar 1781 befiehlt der Kaiser, dass man ihm jene Bilder sende, welche Beschey als die besten bezeichnete, und die übrigen verkaufe.

Der Verkauf der ausgeschiedenen Bilder wird sodann in Brüssel für den 5. März festgesetzt und die für den Kaiser ausgewählten Gegenstände sofort verpackt zur Absendung nach Wien.

Aus den mitfolgenden Inventaren konnte ermittelt werden, welche Bilder dieser Sammlung in die k. k. Galerie von Mechel aufgenommen wurden und welche sich noch jetzt in derselben befinden.

Der Ankauf von 30 Bildern in Brüssel, worunter die grossen Altarbilder von Rubens.

Am 20. November 1775 wurden dem Galerie-Director Joseph Rosa »für die in allerhöchsten Dienstesangelegenheiten zu machende Reise nach Niederlanden zweihundert Ducaten auf Verrechnung angewiesen«. Diese Dienstreise hatte die Bestimmung, den bereits eingeleiteten Ankauf einer Partie von Bildern aus dem Besitze des Jesuiten-Collegiums in Brüssel zum Abschluss zu bringen und die Bilder zu übernehmen.

Rosa schätzte die Bilder mit 57.470 florins argent de change und brachte sie im April 1876 nach Wien.

Die Details dieses Kaufes sind aus dem im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv verwahrten Originalverzeichniss dieser Bilder, von welchem hier eine Copie gegeben wird, zu ersehen:

»Liste des tableaux

des ci-devant Jésuites que le Directeur de la Galerie I. de Vienne, M. Rosa, a pris dans les Pays Bas Autrichiens par ordre et pour L. L. M. M. I. I. et R. R. Apost.

Evaluation prise par le Dr. de la Galerie I. e. R. de Vienne Rosa.

De la Maison Professe d'Anvers.

	Argent de change
St. Xavier ressuscitant un Mort, grande pièce du maître-Autel, par Rubens	12.000
St. Ignace exorcisant un possédé, grande pièce du maître-Autel, par Rubens	12.000

L'Assomption de la Ste Vierge avec figures plus grandes que nat., pièce d'Autel de la Chapelle de la Vierge, peinte sur bois, mais trouvée endommagée par l'incendie et repeinte en plusieurs endroits, le tableau peint par Rubens, avait beaucoup de réputation	14.000
Un saint donnant la Communion à une Femme, par Gerard Zegers	300
Trois tableaux en Grisaille des seize qui se trouvent dans la Galerie des Neffes laterales de l'église de la Maison Professe, tous trois par Zeghers, evalués par Ms Rosa a fl. 150 la pièce, fait ici pour les trois la Somme de	450
Un grand tableau représentant la Ste Vierge avec l'Enfant Jésus sur ses genoux, qui présente une couronne de fleurs à Ste Rosalie et autres figures, peint par Van Dyck	3.500
Herman-Joseph aux genoux de la Vierge et autres figures derrière la Vierge et une figure que l'on dit représenter le portrait de Van Dyck, ce tableau de grande réputation, passoit pour être le Chef-d'œuvre de Van Dyck	8.000
L'Annonciation de la Vierge sur bois, tableau qui se trouvait dans la Sodalité par Rubens	2.000
L'esquisse du grand tableau ci-devant rappelé représentant St Ignace qui exorcise un possédé, cette esquisse peinte par Rubens, se trouve endommagée	1.000
L'esquisse du grand tableau ci-dessus rappelé représentant St Xavier qui ressuscite un Mort, par Rubens, mais egalement endommagée	1.000
Un tableau représentant l'Eglise de la Maison Professe avant son incendie, par Ghéring	250
La prédication de St Jean Baptiste dans le désert, par Breugel d'Enfer	50
Une Eglise d'une belle architecture peinte dans le goût de Pierre Neef	100
Un paysage sur bois peint par Van Kessel	50

Du Collège d'Anvers.

Un Pot de Fleurs par Breugel	100
Le portrait de Rubens en dessin fait à la plume	50

Du Collège de Bruxelles.

L'Adoration des Mages, grande pièce d'Autel, par Blommaert	600
St François Xavier qui ressuscite un Mort, pièce qui servoit au maître-Autel de méme grandeur que la précédente par J. Quillin	400
L'Annonciation de la Ste Vierge, pièce de la Sodalité des hommes mariés par Crayer	600
St Pierre pleurant son péché, par Salaert	50
Quatre paysages avec Figures, ensemble	50

Du Collège de Namur.

La pêche de St Pierre par le frère Nicolai	200

Du Collège d'Alost.

Un paysage sur bois par Mompert, les Figures de Breugel .	50

Du Collège de Bruges.

Deux paysages par Jaques Artois évalués à fl. 300 la pièce ci	600

Du Collège de Malines.

St François d'Assise mourant, de Van Dyck ou du moins dans le goût de ce peintre	60
De plus, quelques estampes	10
Total fl.	57.470 de change.

Je soussigné Directeur de la Galerie I. de L. L. M. M. à Vienne, déclare et certifie par cette d'avoir evalué les tableaux ci-dessus repris après en avoir fait un mûr examen et d'en avoir arbitré les prix ci transcrits à la marge selon mon art et Connaissance, en foi de quoi j'ai signé cette a Bruxelles le 2 Mars 1776.

Joseph de Rosa
Directeur de la Galerie
I. e. R. de Vienne.

Les 57.470 fl. de change à qui se monte le prix des tableaux enlevés par le Dr Rosa, font en valeur de Vienne la Somme de 47.578 fl. 38¾ kr.«

Resolution der Kaiserin:

»den 14. Dezember 1776.

Dis sind die Bilder aus niederland vor die hiesige Gallerie. mit Kaunitz sich wegen der Bezahlung verstehen, die von hier geschehen musz. M. T. m. p.«

Erwerbung des Ildefonso-bildes von Rubens.

Im Jahre 1777 langte das Altarwerk der »heilige Ildefonso« von Rubens, bestehend aus vier Tafeln, aus Brüssel in Wien an, in Folge des Ankaufes desselben durch die Kaiserin Maria Theresia. Die Acten über diesen Kauf, welche sich im kaiserlichen Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien in seltener Vollständigkeit befinden, geben über alle Details dieser werthvollen Erwerbung Aufschluss.

Im Jahre 1657 erlosch die Bruderschaft des heiligen Ildefonso, für welche das Bild gemalt worden war, und es kamen Kirche, Altar und Bilder an die Mönche vom Coudenberge. 1743 brannte die Kirche ab die Bilder wurden jedoch gerettet.

Später entsteht ein Streit über das Eigenthumsrecht der Bilder. Kaunitz entscheidet, dass sie nicht als herrenloses Gut angesehen werden können, welches der Krone zufalle. Die Abtei am Coudenberge sei Eigenthümerin und könne ihr Gut auch verkaufen.

Am 3. December 1776 wurde der bevollmächtigte Minister Fürst Starhemberg beauftragt, wegen des Ankaufes dieses Kunstwerkes für den kaiserlichen Hof zu unterhandeln. Die Bilder wurden durch drei Maler geschätzt, und der Abt verpflichtete sich in einem Schreiben vom 27. December 1776, bis inclusive 15. Februar 1777 keinen andern Kaufantrag zu berücksichtigen.

Am 28. December 1776 wird der Preis zwischen dem Abte und dem Fürsten Starhemberg auf 20.000 Gulden festgesetzt. Am 15. Jänner 1777 erstattet Kaunitz in einem längeren Vortrag an die Kaiserin einen Bericht über den Stand der Angelegenheit und trägt auf eine definitive Entscheidung über den Ankauf an. Inzwischen bewarben sich aber: ein Russe und ein Engländer, letzterer als Mylord Granby genannt, um die Bilder, und knapp vor dem Abschlusse des Kaufvertrages erfährt der Preis eine Steigerung auf 40.000 Gulden.

Am 20. Mai endlich kann Fürst Starhemberg berichten, »dass die Bilder auf dem Wege nach Wien seien, wo sie vor Ende des

kommenden Monates (Juni 1777) anlangen dürften«. (Näheres zur Geschichte dieses Kunstwerkes im Kataloge.)

Ankauf von 44 Bildern vom Grafen Nostiz in Prag.

Kaiser Joseph II. schreibt an den Oberstkämmerer Grafen Rosenberg in Wien aus Prag:

»Lieber Graf Rosenberg! Ich habe hier eine Sammlung von Bildern um 8000 Gulden erkauft, welche vorhin dem Generalen der Cavallerie Grafen Nostiz gehört haben, und worunter vorzüglich eine Bataille von Salvator Rosa sehr schön ist, obwohlen auch einige von den übrigen nicht unter die letzte Classe von Bildern zu gehören scheinen. Ich schicke Ihnen hierneben die Liste davon; die 8000 Gulden habe ich sogleich hier durch die Kameralcassa gegen Quittung des Verkäufers bezahlen lassen, welcher Ich solche bei meiner Zurückkunft werde ersetzen und die nöthigen Anstalten zur Transportirung der Gemählde selbst treffen lassen. Einstweilen will ich Sie von diesem Kauf nur hiemit verständigen, zu welchem ich mich entschlossen habe, weil sich eben hiezu die schicksame Gelegenheit erbothen hat. Prag, den 3. October 1786.

Joseph.«

Diese Bilder kamen nach Wien und wurden zum grössten Theile in die Galerie aufgenommen.

III.

1776—1836.

Die Aufstellung der kaiserlichen Galerie im Schlosse Belvedere.

Die Räume in der kaiserlichen Stallburg haben sich schon ein paar Decennien nach ihrer Bestimmung für die Galerie zu klein erwiesen zur Aufnahme der stets wachsenden Zahl jener Bilder des kaiserlichen Besitzes, welche nicht in den bewohnten Appartements der kaiserlichen Hofburg oder in der Schatzkammer Raum finden konnten. Besonders fühlbar musste dieser Raummangel werden, als die Kaiserin Maria Theresia, die Concentration der Kunstwerke in Wien fortsetzend, mit welcher ihr erlauchter Vater Karl VI. begonnen hatte, die »besten Sachen« aus den ausser Wien liegenden Schlössern nach Wien zu bringen anordnete.

Die Verlegenheit, die daraus entstand, kommt deutlich zum Ausdruck in einem Vortrage des Oberstkämmerers Fürsten von

Auersperg an die Kaiserin vom 19. December 1772. Dieser Vortrag sowohl, als auch die Resolution der Kaiserin enthalten so bedeutende Momente für die nachfolgende Gebarung in der Galerie, dass es nicht ungeeignet erscheinen mag, das Wesentlichste daraus zu reproduciren:

»Allergnädigste Kaiserin, Apostolische Königin,
und Frau Frau!

In Gefolg allerhöchsten Befehls habe ich dem Gallerie-Director Rosa,[1]) und dem Amts-Secretario Thoss aufgetragen, alle in der Kaiserlich- Königlichen Gallerie befindliche Stück, auch den auf den Gallerie-Böden, und in den Gallerie-Zimmern vorgefundenen Vorrath genau und deutlich zu beschreiben, und hierüber die hier zur allergnädigst-beliebigen Einsicht beygefügte, mit neuen Rubriquen versehene Inventaria zu errichten.

In die erste Rubrique wird der Nrus jener Verordnungen, oder Recepisse gesezt, welche der Gallerie-Director zu seiner Legitimation aufzuheben hat.

In die 2te Rubrique wird der Nrus der Gemälde eingetragen.

Durch diese mit Oelfarbe gemachte unauslöschliche Nummern, und durch die genaue Beschreibung der Gemälde, nebst beygefügter Benennung des Meisters, welcher das Bild gemalen, ist jedes Stück käntbar gemacht, mithin der zu besorgenden Auswechslung vorgebeugt worden.

In der 4ten Rubrique erscheint der Ort, wohin ein Bild transferiret worden, auch unter was für einem Nro es allda eingetragen seyn muss.

In die 5te Rubrique werden die Namen derenjenigen eingetragen, welchen etwas aus der Gallerie geschenket worden.

In die lezte Rubrique für die Ausmusterung darf kein Stück, ohne vorgängige behörige Approbation, gesezet werden.

Mittelst dieser leichten Manipulation wird man zu allen Zeiten sehen können, wo in Anno 1772 sich ein jedes zur Gallerie gehöriges

---

1) Der Maler Joseph Rosa ist mit Decret vom 3. October 1772 zum kaiserlichen Galerie-Director in Wien ernannt worden.

Stuck befunden, wohin es transferirt, ob, und wem es geschenkt, oder ob es ausgemustert worden.

In das Gallerie-Haupt-Inventarium sind jene Stuck, welche der Marron und Rosa aus dem Böden- und Zimmer-Vorrath, wie auch in der Schaz-Kammer zur Gallerie ausgesucht haben, bereits eingetragen und bey denenjenigen, welche auf den Böden gewesen, ihr mit Oelfarbe gemachte N^ros nebst Lit. B. bei jenen, welche in den Gallerie-Zimmern waren, Lit. Z. und bey jenen aus der Schaz-Cammer Lit. S. gesezet worden, damit man aus diesen Buchstaben gleich erkennen könne, wo dieses oder jenes Stück vormals gewesen.

Wenn Eure Majestät obige Manipulation allergnädigst genehmigen:

So wäre unumgänglich erforderlich, dass die Inventaria über alle in den Kaiserlich Königlichen Lust-Schlössern und Gebäuden, wie auch zu Prag, Innspruck, Ofen, Presburg, vorhandene Bilder eingeschicket würden, damit diese Inventaria gleichförmig eingerichtet und ein Haupt-Inventarium, in welchem alle obige Inventaria, jedoch Separatim enthalten, bei der Gallerie, und in der Obrist Cammer Amts-Kanzley fortgeführet werden könne.

Ich stelle Eurer Majestät allersubmissest anheim, ob diese neue Einrichtung nicht um so nothwendiger und nüzlicher sey, als wenige förmliche Bilder Inventaria vorhanden seyn dürften.

In dem alten Gallerie-Inventario sind nur jene Stück enthalten, welche in der Gallerie aufgemacht waren, folglich ist über die auf den Gallerie-Böden vorgefundenen 1011 Stück gute Bilder, wovon 43 Stück von dem Marron und Rosa zu der Gallerie ausgesuchet worden, und 521 Stück Ausschuss, dann über die in den Gallerie-Zimmern angetrofenen 810 Stück, wovon gleichfalls 26 Stück zur Gallerie gewidmet worden, und über 79 Bücher gar kein Inventarium geführet worden.

Ich muss bey dieser Gelegenheit allergehorsamst anmerken, dass so wenig ein Inventarium von den einem Stab untergebenen 3 Cabinetern, nemlich von dem Naturalien-Physicalischen und Medaillen-Cabinet, als von der Schatzkammer vorhanden, mithin mir unbekannt sey, wie solche beschaffen.

Meines allerunterthänigsten Erachtens wäre höchst nöthig, und nüzlich, das die Inventaria von gedachten Cabinetern sowohl als von der Schazcammer, falls einige hinlängliche vorhanden, zur Formirung eines Duplicats mir übergeben, oder neu eingerichtet werden. Von denen im schwarzen Cabinet in Kasten vorgefundenen Sachen sind nur die in der Beylage enthaltenen, nach Angeben des Jubilirten Gallerie-Inspectors Aufhebens-würdige Stück beschrieben worden.

Eure Majestät geruhen dem Schatzmeister, oder einem anderen aufzutragen, die Sachen zu übernehmen, auch die Untersuchung vorzunehmen, ob unter denen nicht beschriebenen Sachen sich noch einige gute oder rare Stück befinden, auch allergnädigst zu verordnen, dass die Kasten, in welchen obige Sachen verwahret worden, aus dem schwarzen Cabinet zum anderweitigen Gebrauch weggebracht werden, massen der Gallerie-Director Rosa dieses Zimmer völlig mit Bildern bekleiden möchte.

Alle Gemälde, welche in dem alten Inventario enthalten, ausser einigen Stücken, so zu Presburg sich befinden, sind richtig vorgefunden worden. Da übrigens über den beträchtlichen Gallerie-Böden- und Zimmer-Vorrath kein Inventarium vorhanden gewesen: So hat nicht untersuchet werden können, ob nicht einige Stück abgehen.

Wien am 19. Dezember 1772.

allerunterthänigst-gehorsamster

Heinrich Fürst Auersperg.«

Resolution der Kaiserin:

»Dieses wäre in der Bibliothek auffzuheben ist sehr wohl Verfast das cabinet desgleichen und den schatz also zu inventiren.

alles was er (Rosa) nicht haben will in der Gallerie, Schoupe (dem Schatzmeister) zu geben die alte Bilder nach und nach bey licitationen weg bringen.«

An die Herstellung der Ordnung in den Depots wird sofort mit Eifer gegangen, und dies erweist sich auch doppelt nöthig, denn schon im nächsten Jahre befiehlt die Kaiserin, dass die Inventarien der kaiserlichen Schlösser zu Prag, Troja und Ambras nach Wien gebracht werden sollen, »weil Ihre May. wegen Verschönerung in Allerhöchst dero Bilder-Galerie den besonderen Bedacht zu nehmen

Allermildest verordnet hät«. Und am 26. Juni 1773 befiehlt die Kaiserin weiter, »dass der Gallerie-Director Joseph Rosa unverzüglich die Reise nach Tyrol antreten solle, um die dortigen k. k. Bilder in Augenschein zu nehmen, und die besten hievon zur hiesigen Gallerie auszusuchen«, und es erfolgen bald darauf in der That reiche Sendungen von Bildern aus den gedachten Schlössern nach Wien. Zwei Jahre später, am 20. November 1775, wird dem Rosa der kaiserliche Befehl ertheilt, »sich in allerhöchster Dienstangelegenheit nach Niederlanden zu begeben«.

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass alle diese Verfügungen schon im Hinblick auf die geplante Uebersiedlung der Galerie in das Belvedere vorgenommen wurden. Denn schon am 10. Juni 1776 haben »Allh. Ihre Majestäten Ihrem Gallerie-Direktor Rosa die Transferirung der ihm anvertrauten Bildergallerie aus der alten Stallburg in das Belvedere allergnädigst aufzutragen, und zugleich zu verordnen geruht, dass demselben von Seiten des k. k. Hofbauamtes zur bestmöglichen Vollziehung dieses Allerhöchsten Auftrages, auf sein jedesmaliges Verlangen der benöthigte Vorschub und Beistand und Hülfreiche Hand auf die wirksamste Art unweigerlich geleistet werden solle«.

Director Rosa besorgte die Uebertragung der Bilder aus der Stallburg und aus den k. k. Schlössern. Er wurde aber in dieser Arbeit im Jahre 1778 unterbrochen. Kaiser Joseph lernte auf seinen Reisen den Basler Kupferstecher und Kunsthändler Christian von Mechel kennen. Die grosse Kenntniss alter Kunst, die der Kaiser bei ihm wahrnahm, bestimmte ihn, Mechel nach Wien zu berufen und ihm die Neuaufstellung der Galerie im Belvedere zu übertragen. Mechel legte dem Kaiser einen Plan vor, der gutgeheissen und zwischen 1778 und 1781 ausgeführt wurde. »Der Zweck alles Bestrebens ging dahin, dieses schöne, durch seine zahlreichen Zimmerabtheilungen dazu völlig geschaffene Gebäude so zu benützen, dass die Einrichtung im Ganzen, und so weit möglich, sichtbare Geschichte der Kunst werden möchte. Eine solche grosse öffentliche, mehr zum Unterrichte noch, als nur zum vorübergehenden Vergnügen, bestimmte Sammlung scheint einer reichen Bibliothek zu gleichen, in welcher der Wissbegierige froh ist, Werke aller Arten und aller

Zeiten anzutreffen.« So sagt Mechel im Vorbericht zu seinem 1783 herausgegebenen Kataloge, und es darf vielleicht angenommen werden, dass dieser Grundsatz bei der Aufstellung von Galerien zum ersten Male durch Mechel im Belvedere zur Anwendung kam.

Der Kaiser schenkte Mechel sein volles Vertrauen und unterstützte ihn in huldvollster Weise. Schon durch Director Rosa waren viele Bilder ins Belvedere gebracht worden. Mechel erhielt nun die Ermächtigung, alle Bilder des kaiserlichen Besitzes, die er für tauglich erachtet, wo er sie immer fände, einfach gegen Empfangsbestätigung zu übernehmen und ins Belvedere zu schaffen. Am 23. Februar 1779 erhielt der Schatzmeister von Schouppe den kaiserlichen Befehl, dass »einige der in der Schatzkammer befindliche Gemälde zur Vermehrung der Bildergallerie im Belvedere verwendet werden sollen«, und dass »die von dem zur Einrichtung erwähnter Bilder-Gallerie, bestellten hier befindlichen Kupferstecher H. Mechel, dazu ausgewählt werdende Malereyen demselben gegen seine Bescheinigung aus der k. k. Schatzkammer verabfolgt werden mögen.«

Welchen lebhaften Antheil der Kaiser selbst an der Neugestaltung der Galerie nahm, zeigt ein Handbillet vom 21. October 1779 aus Prag. Der Kaiser schreibt an den Grafen Rosenberg: »Ich schicke Ihnen das hiernebengehende Verzeichniss deren sich im allhiesigen Schloss befindlichen besten Gemälden in der Absicht zu, damit sie selbes durchgehen und sehen, ob nicht ein oder anderer Meister darunter ist, welcher in der Galerie im Belvedere abgehe. Das letzte Nr. 274 angemerkte Stück ist besonders schön und gross.«[1])

Es kam eine grosse Menge von Bildern im Belvedere zusammen. Ein ausführlicher Vortrag des Oberstkämmerers Grafen Rosenberg vom 25. October 1782 berichtet, dass sich nach geschehener Auswahl und Aufstellung in den Galerieräumen noch 2030 Stück Bilder auf dem Boden befinden, welche freilich »bis auf sehr wenige, in lauter sehr schlechten und den Platz nicht verdienenden Stücken bestehen«. Die besseren Bilder davon sind dann wieder in die kaiserlichen Schlösser zurückgesendet worden.

1) »Die Beweinung Christi« von Creyer, damals dem Diepenbeeck zugeschrieben.

Mechel ergänzte die in der Stallburg wegen der Formatisirung beschnittenen Bilder zu ihrer früheren Gestalt, cassirte die schweren Rahmen aus schwarz und goldenem Schnitzwerk und versah die Bilder mit den schmalen, goldenen, noch jetzt vorhandenen Rahmen mit einfachem Schnitzwerk nach classischen Mustern.

Die Einrichtungen Mechels befriedigten den Kaiser sehr; dies ist aus zwei diese Angelegenheit betreffenden Handbilleten zu ersehen.

Das erste derselben lautet: »Lieber Graf Rosenberg! Da Ich unter Anleitung des Fürsten von Kaunitz, die Bilder-Gallerie im Belvedere, in eine geschmackvollere Ordnung, nach denen Klassen und Jahrgängen, durch den Kupferstecher Mechel zu bringen gestattet habe, so ist diese Arbeit nun vollendet, und Ihre Majestät, so wie Ich sind gesinnt dass Sie dem Gallerie-Direktor Rosa den Auftrag machen, dass er nunmehr die Gallerie anwiederum von dem Mechel ordentlich übernehme, sich nach dem Alten Catalog die Vorfindung aller Bilder ordentlich ausweisen lasse, und die seitdem neu erkaufte in ihre behörige Klassen eintrage, zugleich aber bei dieser anjetzo eingeführten Ordnung künftighin unabweislich verharren und daran gar nichts, ohne besonderen Befehl, abändern. Mechel erhält hierwegen schon den Befehl durch den Fürsten Kaunitz, und ich gedenke, dass somit das Werk in seinem guten Fortgang wird verbleiben können.

Wien den 22. Novemb. 1780.

Joseph.«

Das zweite lautet:

»Lieber Graf Rosenberg! Nachdem nun die Gallerie vollkommen arrangirt ist, so werden Sie solche ordentlich und gewöhnlicher Massen von dem Direktor Rosa übernehmen und von dem Mechel ihm übergeben lassen. Die Liste derjenigen Bilder, so Ihre Mayst. seel. schon dem Fürsten Kaunitz gegeben, ist von mir bestättigt worden, und also mit darunter in Empfang zu nehmen; Sie werden also in Gemässheit dieses, meinen Befehl an den Fürsten Kaunitz die Nachricht davon geben, und das weitere veranlassen.[1]) Die beigeschlossene

---

[1]) Fürst Kaunitz hatte eine Galerie von etwa 200 Bildern in seiner Wohnung, welche grösstentheils aus kaiserlichen Bildern bestand. Nach seinem Tode wurde diese Sammlung am 13. März 1820 versteigert. Das alte Galeriebild: »Die Zerstörung

Tabatiere sammt Tausend Ducaten dem Mechel für seine gehabte Mühe übergeben, diese letztere werden Sie gegen Uebergebung dieses Billets, vom Gr. Bathiany von der Hofkammer erheben, und also dieses ganze Geschäft in Ordnung bringen. Nach diesem ist dem Mechel nichts in Weg zu legen seinen Catalogum zu stand zu bringen, aber er hat bei der Gallerie nichts mehr zu befehlen, und auch im Belvedere nicht mehr zu wohnen.

Turas den 14. Septemb. 1781. Joseph.«

Im Jahre 1783 kam Mechels »Verzeichniss der Gemälde der kaiserlich-königlichen Bildergalerie in Wien« heraus, ein für die damalige Zeit treffliches Buch.

Der Bildertausch zwischen Wien und Florenz 1792—1821.

Die beiden erlauchten Brüder Kaiser Franz II. und Grossherzog Ferdinand von Toscana fassten anlässlich eines Besuches des Letzteren in Wien im Jahre 1792 den Entschluss, zwischen den Galerien von Wien und Florenz zum Zwecke der Ergänzung beider Bilder zu tauschen.

Beide Souveraine erschienen persönlich in Begleitung des Oberstkämmerers Grafen von Rosenberg und des Marchese Manfredini im Belvedere, um den Plan dieses Tausches festzustellen. Dabei wurde stipulirt: »dass, wann im Fall beiderseits nichts anständiges in diesem Tausch wäre, zurückgeschickt werden solle«. Darauf nahmen die Sendungen ihren Anfang. Aber schon von der ersten Florentiner Sendung musste Director Rosa sieben Stücke zurücksenden, »weil der Zustand dieser, ohne den Werth zu benennen, nicht in hiesiger Galerie könnte unter Augen gesetzt werden«.

Die Bilder, welche aus der Wiener Galerie nach Florenz gesendet worden waren, wurden dort dagegen mit Zustimmung begrüsst, was ein Blick auf die Liste dieser Bilder sofort erklärt: es waren Werke erster Meister und erster Qualität darunter.

Jerusalems« von Nicolaus Poussin, jetzt Nr. 644 (im Belvedere, Erdgeschoss, ital. Schulen, II. Saal, Nr. 4), war auch darunter und wurde auf Befehl des Kaisers Franz bei der Versteigerung für die kaiserliche Galerie zurückgekauft.

Es sind mindestens dreimal Bilder hin- und hergesendet worden.[1]) Von Florenz kamen in Allem 27 Stück nach Wien, von diesen wurden aber 12 refusirt und wieder zurückgesendet; somit blieben 15 Bilder in Wien.[2]) Von Wien gingen 24 nach Florenz; davon wurden nur 2 Stück refusirt, es blieben also 22 Bilder in Florenz.

Am 20. Juni 1794 berichtet Rosa über ein Memoire des Galerie-Directors in Florenz, Cav. Tomaso Puccini, in »Betreff eines zweiten Vertausches von Gemälden aus der kaiserlichen Galerie«. Rosa ist sehr unzufrieden mit den Bildern aus Florenz und schliesst seinen Bericht: »Es freut mich und glaube gerne, dass man in Florenz mit den geschickten Bildern aus der k. k. Galerie zufrieden ist, welche nicht dort und da seien genommen worden.«

In den Jahren 1795 und 1796 wird viel hin- und hergeschrieben. Diese Correspondenz ist aber nur einseitig vorhanden in den Briefen des kaiserlichen Oberstkämmerers, der vom Krankenbette aus die Verhandlungen leitet. Es ist schwierig, den Werth verschiedenartiger Bilder gegen einander abzuwägen. Endlich werden der Galerie in Florenz noch vier Bilder zugesagt; aber die Kriegsunruhen machen das Absenden derselben unmöglich.

Im Jahre 1820 fordert der Präsident der Florentiner Museen, Cav. Giuseppe degli Alessandri, die Begleichung des Florentiner Guthabens. Fürst Rosenberg und Director Rosa waren seither gestorben, auch Füger war unterdessen Director gewesen und im Jahre 1818 vom Tode ereilt worden. Der jüngere Rosa, welcher die Direction seitdem provisorisch führt, berichtet zwar, dass die Wiener Galerie bei diesem Tausche zu kurz gekommen sei, aber die Forderung ist rechtskräftig und der Kaiser entscheidet, dass ihr Folge gegeben

---

[1]) Die ersten Sendungen zwischen Wien und Florenz fanden im Jahre 1792 statt. In einer Rechnunglegung Rosas vom 21. Juni 1793 kommt eine zweite Versendung vor: »Wagen für Auf- und Abladen der Bilder aus Florenz 8 Gulden. Für Einpacken der nach Florenz geschickten Bilder 76 Gulden 42 Kreuzer. Die zweite Einpackung 49 Gulden 55 Kreuzer.« Im Jahre 1821 erfolgt die letzte Sendung nach Florenz.

[2]) Die Wiener Documente und die thatsächlich in der Galerie noch vorhandenen Bilder weisen die oben angegebenen Ziffern aus; die Möglichkeit ist aber nicht ausgeschlossen, dass ausserdem noch ein oder das andere Galerie- oder Depotbild ebenfalls aus Florenz stammt.

werden solle. Am 17. Februar 1821 werden die vier Bilder nach Florenz abgesendet, womit der Tauschhandel sein Ende findet.

Die Verzeichnisse der Tauschbilder sind nicht vollständig erhalten, aber sie lassen sich aus der Vergleichung mit den Bildern selbst ziemlich sicher feststellen. Die einschlägigen Studien in beiden Galerien ergaben folgendes Resultat:

I. Bilder, welche von Florenz nach Wien gekommen sind und in die Galerie aufgenommen wurden.

1. Fra Bartolommeo. Die Darstellung im Tempel. (Nr. 28.)
2. Andrea del Sarto. Die heilige Familie. (Nr. 409.)
3. Alessandro Allori. Christus im Hause des Lazarus. (Nr. 4.)
4. Angiolo Bronzino. Die heilige Familie. (Nr. 96.)
5. Lodovico Cardi. Pietà. (Nr. 125.)
6. Francesco Salviati. Auferstehung Christi. (Nr. 405.)
7. Federigo Barocci. Portrait eines Geistlichen. (Nr. 25.)
8. Salvator Rosa. Die Gerechtigkeit kommt zu den Landleuten. (Nr. 397.)
9. Carlo Dolci. Maria mit dem Kinde. (Nr. 178.)
10. Giulio Romano. Maria mit dem Kinde und Johannes. (Rosa I., Seite 106, Nr. 39.) Mechel 40, Nr. 40.
11. Andrea del Sarto. Tobias und der Engel. (Nr. 408.)
12. Christofano Allori. Judith. (Nr. 5.)
13. Santo di Titi. Der junge Tobias eilt nach Hause. (Rosa I., S. 133, Nr. 22.[1])
14. Giorgio Vasari. Heilige Familie. (Rosa I., S. 131, Nr. 19.[2])
15. Domenico Passignano. Gastmahl des Achaspher. (Nr. 347.)

II. Bilder, welche von Florenz nach Wien gekommen, aber hier refusirt worden sind.

1. Der Evangelist Lucas von Franceschini.
2. Der heilige Sebastian von Furini.

---

[1]) Dieses Bild ist 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es nicht mehr zurückkam. Es befindet sich jetzt in St. Eustache in Paris.

[2]) 1809 nach Paris und 1815 nach Wien zurückgebracht worden (Nr. 540).

3. Die heilige Martina von Pietro da Cortona.
4. und 5. Arche Noas von Castiglione;
und noch weitere sieben Stück, deren Gegenstände nicht genannt erscheinen.

III. Bilder, welche von Wien nach Florenz gekommen sind und sich noch jetzt in den dortigen Galerien befinden.[1])

In den Uffizien.

1. Kat. Nr. 71. Cagnacci Guido. Ganimede. (Im Belvedererahmen, in der Bildecke die weisse Stallburgnummer 33.)
2. » » 107. Fyt Giovanni. Diversi polli, spaventati da un falco. (Im Belvedererahmen; Tauschacten.)
3. » » 171. Carracci Ann. Un uomo ridente, che tiene una scimmia sulle spalle. (Ist im Prenner gestochen und hat den Belvedererahmen.)
4. » » 204. Luini Aurelio. La Vergine col Divino Fanciullo, S. Anna, S. Margherita, e S. Maria Maddalena. Ist im Belvedererahmen. Aus dem Belvedere-Depot.)
5. » » 208. Baroccio Federigo. S. Francesco, che riceve le stimate. (Ist im Belvedererahmen. Aus dem Belvedere-Depot.)
6. » » 211. Salaino Andrea. La Vergine seduta sopra le ginocchia di Sant' Anna, che si abbassa per accarezzare il Bambino Gesu. (Stampart und Prenners Prodromus. Ist im Belvedererahmen.)
7. » » 216. Rubens. Pietro Paolo. Un Baccanale, figure intere. Tauschacten, Belvedererahmen.)
8. » » 217. Segers Gherardo. Allegoria della Concezione della Vergine. (Belvedererahmen.)

---

[1]) Der Nachweis dafür, dass die hier angeführten Bilder aus der kaiserlichen Galerie in Wien nach Florenz gekommen sind, ist ausser den Tauschacten noch gegeben: durch das Storffer'sche Inventar, durch das Theatrum pictorium Teniers, den Prodromus Prenners, dem Katalog Mechels und die Original-Goldrahmen der Belvedere-Galerie, in welchen sich diese Bilder noch jetzt in Florenz befinden. Ueberdies erscheint bei allen diesen Bildern im Florentiner Katalog das Jahr 1793 als die Zeit der Aufnahme in die Galerie angegeben.

9. Kat. Nr. 220. Snyders Francesco. La caccia del cinghiale. (Tauschacten.)
10. » » 571. Giorgione Barbarelli. Ritratto del Generale Gattamelata. (Tauschacten. Mechel, Seite 5, Nr. 10.)
11. » » 596. Caliari Paolo. Ester davanti Assuero. (Tauschacten. Belvedererahmen. Ein Hauptbild des Veronese. In Teniers Theatrum pictorium gestochen und auf seiner Darstellung der Leopold Wilhelm-Galerie gemalt. (Mechel, Seite 8, Nr. 26.)
12. » » 623. Palma vecchio. La nostra Donna sedente, tenendo il figlio fra le braccia. (Tauschacten. Teniers Theatrum pictorium. Ist im Prodromus. Belvedererahmen.
13. » » 626. Tiziano. Ritratto di donna: la Flora. (Teniers Theatrum pictorium. Ist im Prodromus. Belvedererahmen. Mechel, Seite 29, Nr. 55. Eins der schönsten Bilder Tizians.)
14. » » 631. Basaiti Marco. Un' allegoria sacra. (In Stamparts Prodromus. Belvedererahmen).
15. » » 633. Tiziano. La Vergine col Divino Fanciullo nelle braccia. (Das Bild kommt in Teniers Theatrum pictorium und Stamparts Prodromus vor. Mechel, Seite 23, Nr. 29. Belvedererahmen. Es gehört zu den schönsten Madonnenbildern Tizians. In den Uffizien ist es unter Glas.)
16. » » 783. Van Dyck. La Vergine in piedi, col Divino Fanciullo. (Tauschacten, Belvedererahmen.)
17. » » 830. Daniel Seghers. Molti fiori, che circondano un piccolo busto. (Tauschacten, Belvedererahmen.)
18. » » 1135. Luini Bernardino. La decollazione di S. Giovanni Battista. (Tauschacten. Teniers Theatrum pictorium. Stamparts Prodromus.)
19. » » 1141. Dürer Alberto. L'adorazione dei Magi. (Tauschacten. Galerierahmen. Mechel, pag. 257, Nr. 83.)
20. » » 1144. Giulio Pippi. La Madonna col suo Divino Figlio. (Tauschacten. Belvedererahmen. Mechel, pag. 32, Nr. 5.)

In der Galerie Pitti.

21. Kat. Nr. 17. Tiziano Vecellio. Sposalizio di Sta Caterina. (Teniers Theatrum pictorium und Stamparts Prodromus.)

22. » » 223. Holbein (Johanne). Ritratto virile. (Ist im Prodromus. Belvedererahmen. Mechel, Seite 253, Nr. 72.)

Nach Florenz gekommen und zurückgesendet worden ist: Benedetto Caliari. Danae.[1]) (Rosa 1804, Seite 19, Nr. 24.)

Betrachtet man das Resultat dieses Tausches, so kann man sich des Bedauerns nicht erwehren, dass die schönen Intentionen der beiden erlauchten Brüder, des Kaisers und des Erzherzogs, einer so wenig entsprechenden Durchführung begegnet seien. Der Zweck sollte sein, die Lücken der Galerie in Wien und Florenz mit dem gegenseitigen Reichthum auszufüllen. Wer denkt da nicht sofort an die empfindlichste Lücke der Wiener Galerie, die altitalienische Malerei und an den grossen Reichthum dieser Periode in Florenz? Für unsere: Tizian, Paul Veronese, Giorgione, Palma, Rubens, Van Dyck, Snyders etc. hätten wir besser gethan, Fiesole und Botticelli einzutauschen, wenn auch nur in wenigen Stücken, statt sich mit Cardi, Salviati, Dolci und Passignano zu begnügen.

Ankauf der Bildersammlung des Fürsten Cardinal Albani in Rom.

Im Frühjahre 1800 langten in Wien sechs Kisten mit 174 Bildern über Ferrara an. Sie enthielten die Sammlung des Fürsten Albani aus Rom, welcher zu dieser Zeit selbst in Wien war.

Die Bilder waren dem Kaiser zum Kaufe angetragen und Rosa suchte 31 Stücke für die Galerie aus, welche er mit 2000 Ducaten bewerthete. Mit allerhöchster Entschliessung vom 25. November 1801 wurden diese Bilder angekauft. Später wählte Rosa noch mehrere Bilder aus derselben Sammlung für die Galerie aus, die

---

[1]) Dieses Bild ist nach seiner Rückkehr aus Florenz im Jahre 1809 von den Franzosen weggeführt worden und nicht mehr zurückgekehrt. Es befindet sich jetzt in Lyon.

ebenfalls übernommen wurden, es ist aber nicht zu ersehen, ob diese besonders bezahlt worden sind.[1])

Bilder, welche im Jahre 1800 aus Italien an den k. k. Hofkriegsrath nach Wien gelangt sind.

Im selben Jahre sind aus Italien noch andere Bilder aus Bologna über Ferrara hieher gelangt. Director Rosa berichtete am 10. November 1800, dass dieselben viel gelitten haben, sie seien schon in Italien von den Bilderrahmen genommen worden. Das Verzeichniss enthielt 141 Stück. Unter diesen befand sich, ebenfalls viel beschädigt, ein Hauptwerk des Velazquez, seine Familie vorstellend. Das Verzeichniss nennt es: »La famiglia di Diego de Velazquez.« Rosa erkannte den hohen Werth des Bildes, liess es restauriren, und es zeigte sich, dass die Beschädigungen nur die Nebensachen berührten. Aus den Acten geht nicht hervor, wem diese Bilder in Italien gehörten. Der Velazquez und eine kleine Anzahl anderer Bilder wurden in die Galerie aufgenommen, die Mehrzahl als werthlos in das Depot gestellt.

Umgestaltung der Galerie durch Rosa.

Als Director Joseph Rosa die kaiserliche Gemälde-Galerie von Christian Mechel nach vollendeter Aufstellung und Katalogisirung durch Letzteren wieder übernahm, war es sein erstes Geschäft, neue Kunstwerke aufzusuchen und eine Umstellung der Galerie vorzunehmen. Mancherlei Erwerbungen, welche trotz der unruhevollen Kriegszeiten vom Kaiser Franz II. gemacht wurden, gaben das Materiale zu dieser Neugestaltung, und schon dreizehn Jahre nach dem Erscheinen des Mechel'schen Kataloges kam ein neues Verzeichniss von Rosa heraus. Vorerst waren es nur zwei Bändchen, welche die italienische und niederländische Schule im ersten Stocke enthielten. 1804 folgte ein Nachtrag derjenigen Bilder, welche unterdessen abermals neu zugewachsen und im Erdgeschosse aufgestellt waren. Der zweite Stock, die deutsche Schule, blieb einstweilen noch unverändert nach Mechel.

Rosas Bericht vom Mai 1787 an den Grafen von Rosenberg ergänzt das Bild der Vorgänge in der Galerie seit 1728 und gibt

1) Brief des Cardinals Albani und Verzeichniss der Bilder vom 20. November 1801, Bericht des Directors Rosa, Vortrag des Oberstkämmerers Grafen von Colloredo und Resolution des Kaisers vom 25. November 1801.

über die nach Mechels Abgang vorgenommenen Neugestaltungen Aufschluss; er mag deshalb hier eine Stelle finden:

»Nachdem ich 1772 im Monath Sept. aus allerhöchsten gnaden S[r] k. k. Maj. des Kaysers zu dessen Gallerie-Direktor ernennet und allergnädigst in höchste Dienste bin aufgenommen worden, quitirte ich meinen Dienst bey Ihro Durchlaucht, dem Churfürsten von Sachsen zu Dresden, allwo ich als dessen Hof-Mahler und Professor der freyen Künste-Accademie, zwey u. zwanzig Jahre in Diensten stand. — Die k. k. Bilder-Gallerie befand sich seith 1728 in der alten Stallburg, einem Orth der niemahls zu einer solchen Bestimmung tauglich war, da dieser Orth nicht einmahl mit dem nöthigen Licht versehen und sogar alle Augenblick der Feuergefahr ausgesetzt war. — Um solchen unersetzlichen Schaden vorzukommen, erhielt ich die allerhöchsten Befehle, den Anfang zur Untersuchung und möglichsten Herstellung zu unternehmen, wie auch alle sich vorfindenden Gemählde so auf dem Boden der Gallerie lagen, zu untersuchen, wo viele Hauptgemählde seind gefunden worden. Weil kein Inventarium vorhanden war, so bat ich, alle diese Gemählde sogleich andern so im Ruin dalagen, auf allerhöchste Befehle in den grossen Redouten Saal schaffen zu lassen, wie ich nicht weniger zu meiner Sicherheit ansuchte, mir Jemanden aus dem Obrist-Kammereramt zu geben, welcher alles vorgefundene anotiren und in ein Inventarium tragen solle. Zu dieser Unternehmung wurde mir der gewesene Sekretär Dost gegeben, und es geschah zur Zeit da mein Vorgänger Rausch von Traubenberg als Gallerie-Inspector lebte, und annoch in seiner Logis wohnte.

»Die gleiche Untersuchung wurde auf allerhöchste Befehle in andern Orthen auch unternommen, als Hetzendorff, St. Feit, Laxenburg, Presburg u. Schlosshoff. Alle die Bilder, so ich in diesen Orthen von grossen Meistern fand, nahm ich zur Gallerie, und der Anfang zur Herstellung, auch Einrichtung war gemacht, in dem schon sieben Zimmer hergestellet waren. Unter dieser Zeit erfolgten erneuerte allerhöchste Befehle, die Gemählde so sich in Prag u. Innspruck befinden, auch zu untersuchen, um bey vorfand der guten Bilder das nemliche zu thun; allein da dieser Orth der Stallburg gantz und gar untauglich war, ja höchst schädlich, so haben Ihro

Majestät unser allergnädigster Landesvatter huldreich gesorget, allen übel vorzukommen, und aus Liebe und Schätzung der Kunst diesen Orth mit dem schönen Lustschloss Belvedere verwexlet, um seine Gallerie als einen unschätzbaren Reichthum von Mahlereyen, wiederum in seinem Glantz zu sehen, welcher seith so viellen Jahren im Dunkeln, und Vergessenheit lag.

»In dieser Zwischenzeit wurden S[r] Majs. aus denen österreichischen Niederlanden die Catalogen von Mahlereyen, so alldorth die Ex-Jesuiten besessen haben, eingesendet, weil solche hätten sollen verkauft werden, und unter welchen die herrlichen Werke des Rubens, Van Dyck und anderer National-Meister waren. Ich wusste von Weither, dass diese nach Frankreich, Engelandt und Russlandt würden verkaufet werden, dahero meine schuldigste Anzeige thath, und allerhöchst gedachte Mays. um diesen Verlust zu hindern und vorzukommen, befahlen sogleich dass ich die Reise dahin machen solle um die Gemählde zu wählen, welche zur k. k. Gallerie solten genohmen und erkauffet werden; es geschah.

»Nachdem ich mit diesen Gemählden zurück kam, wurde gleich die Veränderung des Orths vorgenohmen und zur zweiten Einrichtung geschritten, und mein Plan, die Mahlereyen in ihre Schulen einzutheilen, wurde allergnädigst aufgenommen und aprobiret. Meine Einrichtung verschaffte mir die allerhöchste Zufriedenheit, und so verblieb die k. k. Gallerie bis 1778.

»Da S[r] Kayl. Majesteth der Kayser aber zur Armee in Böhmen reisete, wurde von dem Hrn. Hrn. Staats-Canzler Fürsten von Kaunitz Rittberg fürstl. Gnaden auf weitere Verbesserung gedacht. Sie machten einen Vortrag an I[r] Mays. die allerhöchst-selig Kayserin, sie erhielten von der Monarchin die Erlaubniss. Der Fürst wählte sich zur Verbesserung den Kupferstecher und Händler Hrn. Mechel und diese Verbesserung kostete durch Jahre Arbeit, nemlich bis 1781.

»Da abermahls allerhöchst gedachte Mays. der Kayser verreiset, erhielt ich durch hochgedachte Excellenz des Obrist-Cämmerers Hrn. Hrn. Grafen von Rosenberg meinen Chef den Befehl, die Gallerie wieder zu übernehmen, und es wurde auch befohlen alle jene Preciose und schöne Bilder, so bei meiner Einrichtung in der Gallerie

waren, von Mechel aber in das Depositorio geschafft wurden, wieder zu Placiren; die untauglichen wurden wieder weggenommen und so vill als möglich war, mit andern ersetzet.

»Von dieser Zeit an, bis jetzige Stunde haben Ihro Mays. aus ächter Liebe und Schätzung dieser Kunst, grossen Aufwandt in Erkaufung von Mahlereyen verwendet und mir anbefohlen die zwei Cabinete so mit unnütze Bilder angefüllt wären zu räumen, einen Aussuch von schönen Cabinetsstücken zu machen und beide mit diesen zu ziehren.

»Aus diesem erscheint klar die Gnade unseres allergnädigsten Monarchen, dass Er auch sogar allerhöchst bedacht seie, den Künstlern, und angehenden Studirenden diesen seinen Schatz zu öffnen, wo sie die Urquelle der Kunst schöpfen können, eine Gnade die man in andern Ländern nicht leicht erhalten kann; dahero auch dieser Tempel der Kunst vor andern den Vorzug behauptet, weil nur in wenig andern dergleichen Zahl von Meisterstücken pranget.«

Die neue Aufstellung des Rosa sollte ebenfalls nicht lange intact bleiben. Am 1. März 1805 trat er in den Ruhestand und die Custoden Tusch und Joseph Rosa der Jüngere übernahmen die Geschäfte der Galerie.

Die französische Invasion in den Jahren 1805 und 1809.

Die Annäherung der französischen Armee im November 1805 machte die Abräumung und das Verpacken der Galerie nothwendig, und in achtundvierzig Kisten wurden die besten Werke mittelst eines Donauschiffes nach Pressburg geflüchtet. Rosa war unterdessen gestorben und Heinrich Füger wurde zum Director ernannt.[1]) Er traf die Galerie vollständig deroute, obwohl die Franzosen diesmal das Belvedere vollkommen verschont liessen. Am 17. Juli konnte er

[1]) Der Oberstkämmerer Graf Wrbna erbat sich das Gutachten des Präsidenten, Vice-Präsidenten und des Curators der Akademie, der Herren: Freiherrn Doblhoff, Grafen Cobenzl und von Sonnenfels. Unter dem Ternovorschlag: Füger, Lampi und Tusch, stand Füger primo loco und wurde am 16. Mai 1806 vom Kaiser zum Galerie-Director bestätigt.

melden, dass die geflüchteten Bilder aus Ungarn zurückgekehrt seien. Es konnte aber nur die italienische Schule aufgestellt werden, weil der Dippelboden über dem Rubens-Saale und den anstossenden Zimmern verfault war und erst neu hergestellt werden musste. Bei dieser Gelegenheit ging die Stuckarbeit und das al fresco-Bild an der Decke des Rubens-Saales zu Grunde.

Kaum hatte Füger die Galerie wieder aufgestellt und sich angeschickt, einen Katalog zu verfassen, als die Franzosen zum zweiten Male vor den Thoren Wiens erschienen. Abermals musste die Galerie verpackt werden. Diesmal gelang es, vierundfünfzig Kisten mit Bildern nach Ungarn zu senden, ehe die Franzosen einzogen. Einem eingehenden Berichte Fügers vom 22. November 1809 über diese Invasion sind folgende Daten entnommen:

Am 11. Mai früh rückte ein Theil der französischen Armee in die Vorstädte Wiens ein, und schon um 1 Uhr Mittags desselben Tages erschien an dem Thore des oberen Belvederes ein französischer Officier mit einundzwanzig Mann, der dem Füger seinen Befehl vorzeigte, das Schloss als Sauve-garde zu bewachen.

Er blieb vor dem Thore mit seiner Mannschaft und verlangte nur Brot und Bier gegen Bezahlung. Der bald darauf die Posten visitirende General wiederholte in Gegenwart Fügers den strengen Befehl, die Galerie gegen Unordnungen zu schützen, und sorgte für die Verpflegung der Wachmannschaft.

In der Nacht darauf erfolgte das Bombardement der inneren Stadt.

In den ersten Tagen des Juni besuchte der Grossmarschall Duroc selbst das Belvedere, um sich zu überzeugen, dass es für Einquartirungen nicht tauge. Am 6. Juni wurde Füger zum General-Gouverneur Andreossi geladen, um Mittheilungen über die kaiserliche Galerie zu machen, — und »wo die Bilder seien?« — »Sie haben als rechtschaffener Mann Ihre Pflicht gethan,« antwortete der Gouverneur auf den Bericht Fügers über die Flüchtung der Galerie, »aber Alles werden Sie nicht fortgebracht haben?«

Am 7. Juni Abends kamen in das Belvedere der General-Intendant Daru und der General-Director der französischen Museen Denon. Sie besichtigten alle Räume, selbst das Atelier Fügers,

»ohngeachtet es schon Nacht wurde«, bemerkt Füger. Herr Denon verlor, wie es sich zeigte, keine Zeit und liess auch Niemandem Zeit zu etwaigen weiteren Rettungen der Kunstwerke. Er erschien Tags darauf schon beim Tagesgrauen, um mit der Aufnahme des Vorhandenen zu beginnen. Füger wurde achtungsvoll und mit grosser Aufmerksamkeit behandelt, und Einladungen zu Diners etc. sollten die bittere Pille versüssen. Eine Anfrage Fügers beim Regierungs-Präsidenten Grafen von Bissingen über das Verhalten, welches er einer eventuellen Räumung des Belvederes durch Denon gegenüber zu beobachten hätte, konnte nicht sofort eine Erledigung finden; aber sie fand sie einige Stunden darauf durch einen neuerlichen Besuch Denons in Begleitung zweier Commissäre und die Vorweisung eines schriftlichen Befehls des Kaisers Napoleon, dass mit der Uebernahme des im Belvedere an Kunstwerken noch Vorhandenen zu beginnen sei.

Füger bewahrte diesen Befehl als Andenken an »jene Zeit der Leiden«. Er lautet:

»Sa Majesté l'Empereur et Roi ayant chargé Monsieur Denon, Directeur Général des Musées de France, de Lui présenter le tableau des objets d'Art, qui se trouvent au Belvédère, et qui méritent d'être choisis et séparés, Monsieur Figer (sic), Directeur de l'Académie du Belvédère, voudra bien donner à Monsieur Denon, rigoureusement tous les renseignements convenables, et mettre à sa disposition tous les objets, qu'il désignera.

Telle est la volonté expresse de Sa Majesté.

Vienne le 9 Juin 1809.

Le Gouverneur Général

F. Andreossi.

à M. Figer, Directeur de la Galerie des Tableaux.«

Am 10. Juni begann die Uebernahme mit der grössten Genauigkeit und vollkommen geschäftlich. Das grosse Bild der »Himmelfahrt Mariae« von Rubens und das Mosaikbild »Kaiser Joseph II. und Leopold II.« wurden aus der Mauer losgemacht. »Alle meine Einwendungen,« schreibt Füger, »waren fruchtlos. Denn auf meine Bemerkung, dass dieses Gemälde von Rubens seiner Grösse, Schwere und Gebrechlichkeit wegen niemals mehr von seiner Stelle herab-

genommen worden sei, äusserte Herr Denon seinen Entschluss, dasselbe in drei Theile auseinander nehmen zu lassen. Selbst meine Erinnerung, dass eine bei Werken der Malerei so ungewöhnliche Operation Stoff zu einer Anekdote in der Kunstgeschichte geben würde, die ich nicht auf meine Rechnung zu nehmen gedächte, blieb ohne Erfolg; Herr Denon berief sich auf seinen erhaltenen ausdrücklichen Befehl, dieses Bild zu nehmen. Es wurde demnach auf beiden Seiten mit feinen Sägen durchgeschnitten und gleich anderen kleineren Stücken eingepackt.«

Nachdem Alles übernommen und unter französischer Sperre verwahrt war, gab es keinen Grund mehr, die weiten Räume des Belvedere von der allgemeinen Einquartierung auszunehmen, und die Räume der Galerie wurden zu einem Lazareth für Reconvalescente eingerichtet, ja später zu sehr starken, wechselnden Einquartierungen verwendet.

Füger beschreibt lebendig und ausführlich diese Zeit der beständigen mannigfachen Gefahren für das Haus. Nachdem aber diese Begebenheiten mehr allgemeiner Natur sind und mit der Geschichte der Galerie nicht direct zu thun haben, übergehen wir dieselben, um zu den Schicksalen der Bilder zurückzukehren.

Das Denon'sche Uebernahmsverzeichniss enthält 401 Bilder. Er nahm aber auch türkische Zelte, welche in einem Pavillon des ehemaligen Thiergartens lagen, als Kunstwerke mit.

Die Franzosen waren abgezogen, und am 30. Juli 1810 meldet Füger, dass er die im vorigen Jahre nach Ungarn geschickten vierundfünfzig Kisten mit Bildern von der Oberleitung des Transportes übernommen habe; sie waren mit der Sammlung von Ambras auf demselben Schiffe. Die nothwendig gewordene Reparatur des ganzen Hauses macht die Eröffnung der Kisten übrigens noch unmöglich.

Der Wiener Friede (13. October 1809) ermuthigt Füger, an die Möglichkeit einer Rückstellung der nach Paris entführten Bilder zu denken, und in einem Schreiben vom 28. März 1810 gibt er diesem Gedanken beredten Ausdruck. Er beruft sich hiebei auf Aeusserungen Denons und ist wohl in seiner guten Absicht etwas voreilig, denn erst der Pariser Friede 1815 macht das Zurückverlangen der entführten Kunstwerke möglich. Ein Handbillet des Kaisers Franz

vom 11. Jänner 1814 bereitet indessen die angestrebte Rücknahme der von den Franzosen entführten Werthsachen vor, denn es wird in demselben befohlen, dass sämmtliche Vorstände die Verzeichnisse der von den Franzosen 1809 entführten Sachen mit möglichster Beschleunigung einzugeben haben.

Im Spätherbst 1815 wird der Custos Joseph Rosa als kaiserlicher Commissär nach Paris gesendet. Er findet nicht alle Bilder beisammen. Was sich im Louvre vorfindet, wird ihm ausgefolgt, aber es wurden unterdessen viele Bilder, aus verschiedenen Orten zusammengebracht, in den Kirchen von Paris und in den Provinzstädten vertheilt. Am 9. December 1815 meldet Füger die glückliche Rückkehr der Bilder aus Paris und den wahrgenommenen Abgang. Und hier ergibt die genauere Untersuchung, im Gegensatze zu der verbreiteten Befürchtung, dass die Galerie grosse Verluste erlitten habe, ein äusserst günstiges Resultat; umgekehrt zum Tausche mit Florenz, welcher vortheilhaft schien, um in Wirklichkeit für unsere Galerie recht empfindlich zu werden.

Rosa bringt die Bilder von Paris mit einem Abgang von 36 Stück zurück; dieser Abgang enthält aber mit Ausnahme von zwei Dürer-Zeichnungen trotz manches schönen Namens nichts Hervorragendes.

Aus den Listen der von Denon nach Paris geführten 401 Stück und dem Bestande der von Rosa zurückerhaltenen Bilder ergibt sich folgendes Verzeichniss der in Frankreich verbliebenen Stücke:

Bilder, die in Frankreich geblieben sind.

1. Giuseppe Arpino. Maria im Tempel. Kat. Rosa, I., pag. 88, Nr. 8 (in Lyon).[1])
2. Giulio Penni. Die heilige Familie. Aus dem Depot.
3. Giorgio Vasari. Die heilige Familie. Nicht identisch mit jenem Bilde, welches Rosa, I., pag. 131, Nr. 19 anführt (in Grenoble).
4. Santo di Titi. Der junge Tobias und der Engel. Kat. Rosa, I., pag. 133, Nr. 22 (St. Eustache in Paris).

[1]) Die hier angegebenen Standorte der Bilder in Frankreich sind älteren Aufzeichnungen entnommen.

5. Simone Cantarini. Eine Sybille und ein Engel. Kat. Rosa, I., pag. 148, Nr. 5.
6. Pompeo Batoni. Cleopatra und Augustus. Kat. Mechel, pag. 34, Nr. 16; Rosa, I., pag. 199, Nr. 18 (in Dijon).
7. Abraham Blomaert. Die heiligen drei Könige. Kat. Mechel, pag. 86, Nr. 7 (in Grenoble).
8. Francesco Cairo. Die heilige Familie mit einem Bischof. Kat. Rosa, I., pag. 177, Nr. 17 (in Toulouse).
9. Rubens Schule. Die Grablegung. Aus dem Depot.
10. Tizian. Die heilige Familie. Kat. Rosa, I., pag. 63, Nr. 39.
11. Franz Floris. Eine beleibte Frau. Kat. Rosa, II., pag. 152, Nr. 2.
12. Franz Floris. Ein Falkenjäger. Kat. Rosa, II., pag. 154, Nr. 5.

    } Jetzt beide in Braunschweig.
13. Carl van Falens. Falkenjagd. Kat. Mechel, pag. 217, Nr. 60; Rosa, II., pag. 175, Nr. 42.
14. Palamedes Stevens. Eine Wachstube. Kat. Mechel, pag. 194, Nr. 32; Rosa, II., pag. 181, Nr. 52.
15. Breenberg. Marter des heiligen Florian. Aus dem Depot.
16. Peter Gyzen. Landschaft.
17. Peter Gyzen. Landschaft.

    Beide Kat. Mechel, pag. 178, Nr. 25 und 26; Rosa, II., pag. 189, Nr. 68.
18. Pieter Brueghel, Schule. Der Sommer; Ernte in einer weiten Gegend. Kat. Mechel, pag. 184, Nr. 62.
19. Tizian. Christus in Emaus. Kat. Mechel, pag. 25, Nr. 37; Teniers Theatrum pictorium (Ste Madelaine in Paris).
20. Andrea del Sarto. Maria, Christus und Johannes. Kat. Mechel, pag. 46, Nr. 21 (Ste Elisabet in Paris).
21. W. Mieris. Der Dudelsackpfeifer. Kat. Mechel, pag. 218, Nr. 67.
22. Poelenburg. Die Geburt Christi. Aus dem Depot.
23. Gabriel Caliari. Danae im goldenen Regen. Kat. Rosa, III., pag. 19, Nr. 24 (in Lyon).
24. MoséValentin. DieVerläugnung Petri. Kat. Rosa, III., pag. 42, Nr. 13.
25. Gaudentius Ferrari. Die Taufe Christi. Kat. Rosa, III., pag. 57, Nr. 47 (in Toulouse).

26. Agostino Carracci. Maria mit Heiligen. Kat. Rosa, III., pag. 30, Nr. 44 (in Toulouse).
27. Prete Genovese. Herodias. Aus dem Depot.
28. Tintoretto. Selbstportrait. Aus dem Depot.
29. und 30. Albrecht Dürer. Zwei Zeichnungen. Kat. Mechel, pag. 231, Nr. 6.
31. Albrecht Dürer. Copie. Das Rosenkranzfest. Kat. Mechel, pag. 234, Nr. 14 (in Lyon).
32. Novelli. Pan und Apollo. Kat. Rosa, I., pag. 71, Nr. 54 (in Caen).
33. Fr. Nevé. Erzherzog Leopold Wilhelm. Kat. Mechel, pag. 317.
34. Auerbach. Vermählung der Erzherzogin Christine mit Herzog Albert von Sachsen-Teschen.
35. Guido Reni, Schule. Magdalena mit der Dornenkrone in der Hand. Kat. Mechel, pag. 55, Nr. 18 (in Toulouse).
36. Parmigianino. Mutter Gottes mit dem Christuskinde, Johannes, Magdalena und ein Stifter. Kat. Mechel, pag. 60, Nr. 6 (in Lyon).

Erwerbung von Bildern aus Venedig.

Nach dem Bildertausche mit Florenz hat sich ein zweiter zwischen Wien und Venedig vollzogen.

Im Frühjahre 1816 wurde der Custos Rosa nach Venedig gesendet, um dort aus einer grösseren Anzahl von Bildern eine Auswahl zu treffen; er wählte mehrere Stücke aus dem »Deposito della Commenda« und vier Stück aus dem Depot der Akademie. Gleichzeitig (14. April 1816) richtete der Präsident der venezianischen Akademie, Cav. A. Cicognara, einen Brief an den Oberstkämmerer Grafen Wrbna in Wien, in welchem er die erfolgte Uebergabe der für Wien bestimmten Bilder an den Custos Rosa anzeigt und zugleich um die kaiserliche Genehmigung der Ausfolgung des Ersatzes aus der Belvederegalerie für Venedig bittet. In einem Promemoria nennt er eine Reihe vorzüglicher Meister, als: Giorgione, Poussin, Vernet, Claude-Lorrain (von welchem die Belvederegalerie gar kein Werk besitzt), Canaletto, Rubens, Van Dyck, Teniers, Rembrandt und andere.

Dieser erste Vorschlag des Präsidenten Cav. A. Cicognara ist als unannehmbar angesehen worden, und ein Blick auf die beiden

Verzeichnisse, das Venezianische und das Wiener, genügt, um wahrnehmen zu können, dass ein solcher Tausch mehr geeignet gewesen wäre, im Belvedere Lücken zu schaffen, als solche auszufüllen.

Rosa hatte nach Wien gebracht:
»Pietà« von Zelotti.
»Himmelfahrt Christi«, venezianische Schule.
»Hieronymus und Jacobus« von Bonifazio Veneziano.
»Heilige Familie« von Varotari.
»Taufe Christi« von Contarini.
»Hieronymus und Johannes« von Bonifazio Veneziano.
»Die Verkündigung Mariae« } Doppelbild von Bonifazio Veneziano.
»Der Engel der Verkündigung» }
»Der heilige Augustinus und die Ordensbrüder« von Carletto Veronese.
»Die Heiligen Franciscus und Andreas« von Bonifazio Veneziano.
»Die heiligen drei Könige« von Paolo Veronese.
»Die Verkündigung Mariae« von Paolo Veronese.
»Die Geburt Christi« von den Erben des Veronese.

Nach längeren Verhandlungen verfasste endlich Cav. A. Cicognara, der zu diesem Zwecke eigens nach Wien gekommen war, eine neue Liste, welche unter anderen Bilder von Garofalo, Giorgione, Palma vecchio, Bemmel, Orizonte und Salvator Rosa enthielt. Aus diesem Verzeichnisse wurden nun vier Portraits, vier Landschaften und einige Historienbilder für Venedig ausgewählt. Das genaue Verzeichniss ist nicht aufzufinden, es ist wahrscheinlich mit den Bildern nach Venedig gegangen.

Im Jahre 1838 wurde noch eine zweite Partie von Bildern, grösstentheils decorativer Art, in Venedig erworben; die angeführten Preise betrugen zusammen 14.034 Lire. Was von diesen Bildern verwendbar war, hat im Kataloge Aufnahme gefunden und wird deshalb hier nicht wiederholt angeführt. Der Versuch einer Darstellung der Erwerbungen der kaiserlichen Galerie, der hier gemacht worden ist, wird überhaupt vielleicht minder lückenhaft und unvollständig erscheinen, wenn die weiteren Vermehrungen, welche die Galerie durch Erbschaft, Geschenk oder Ankauf in kleinen Partien oder durch einzelne Bilder erfuhr, und deren Provenienz im Kataloge selbst ersichtlich gemacht ist, mit in Betracht gezogen werden.

Von Verzeichnissen, welche die zahlreichen Verkaufsanträge zu verschiedenen Zeiten begleiteten, konnte hier nur Notiz genommen werden, wenn von diesen Offerten, sei es auch nur durch die Wahl einzelner Bilder, Gebrauch gemacht worden ist.

Die Bestrebungen Kaiser Karls VI., der Kaiserin Maria Theresia und Kaiser Josephs II., die Kunstschätze zu vermehren, sind auch vom Kaiser Franz I. fortgesetzt worden.

Die Gesandtschaften und Geschäftsträger in Spanien, Italien und den Niederlanden waren stets bemüht, Kunstwerke für den kaiserlichen Hof aufzusuchen. Im Anfange dieses Jahrhunderts war es besonders der als Kunstfreund bekannte bevollmächtigte Minister in Rom, Ritter von Lebzeltern, welcher unablässig bestrebt war, Kunstgegenstände aller Art zu erwerben. Der Kaiser bewilligte ihm im Jahre 1808 einen speciellen Credit von 6200 Scudi für diesen Zweck, damit er vorkommenden Falls sofort auf eigene Verantwortung kaufen könne; ein Vorgang, welcher darnach auch an anderen Orten eingeführt wurde. Es ist bemerkenswerth, dass der Geschmack der Kunstfreunde in jener Zeit der gesteigerten Kauflust sich meistens zu den Malern des Niederganges der italienischen Kunst hinneigte, was am deutlichsten durch die verschiedenen Ankaufsvorschläge illustrirt erscheint, welche in den meisten Fällen nur von Carraccis, Domenichinos, Lanfrancos, Amerighis, Marattas, Sacchis etc. sprechen. Füger, welcher als Kunstverständiger allgemein Geltung hatte und das Vertrauen des Kaisers Franz besass, wies auf die Gefahr hin, die in der Bevollmächtigung aussenstehender Geschäftsträger zu directen Ankäufen liege. Er befürwortete die Bestellung von Fachmännern zu Beiräthen dieser Vertretungen und beeinflusste auch die Wahl derselben. Es ist nicht ohne Interesse, bei solcher Gelegenheit sein Urtheil über Canova als Kunstkenner zu vernehmen, welchen er als Beirath für den Ritter von Lebzeltern in Rom in Vorschlag brachte. Er schreibt: »Ich würde vorschlagen, Herrn Canova jedesmal um sein Gutachten über den Kunst- und Geldwerth der anzukaufenden Stücke zu ersuchen, wenn er geneigt wäre, es zu ertheilen. Seine Einsicht und sein Character lassen mit Gewissheit erwarten, dass nichts des Allerhöchsten k. k. Hofes Unwürdiges gekauft, und dass auch das Kostspieligste nicht zu theuer bezahlt würde.«

Katalog der kaiserlichen Galerie von Heinrich Füger.

Es ist vielfach in neuerer Zeit mit Befremden bemerkt worden, dass die kaiserliche Galerie in der Zeit seit ihrer Neuaufstellung im Jahre 1811 durch Füger bis zum Erscheinen des Katalogs von Albrecht Krafft im Jahre 1835 ohne Katalog geblieben war. Die Thatsache mag deshalb nicht ohne Interesse und für die Beurtheilung der Wirksamkeit Fügers nicht ohne Bedeutung sein, dass sich in den Galerie-Acten eine Arbeit Fügers in dieser Richtung vorfand, welche in die Jahre 1816 und 1818 fällt und offenbar durch sein Ableben unterbrochen worden ist.

Es wäre zwecklos, das Katalog-Fragment jetzt zu veröffentlichen, weil dasjenige, was Füger damals von den Bildern zu sagen wusste, längst überboten ist. Aber es mag nicht ungerechtfertigt erscheinen, die von Füger geschriebene Einleitung zu diesem Katalog hier zu reproduciren, weil sie geschichtliche Momente enthält, welche, wenn auch zum Theil bekannt, hier von einem Zeitgenossen mitgetheilt werden.

Diese Einleitung lautet:

Vorbericht.

»Die vielen, seit der ersten Aufstellung der k. k. Bildergalerie im Schloss Belvedere vorgenommenen Veränderungen haben die in den Jahren 1783 und 1796 im Druck erschienenen Kataloge schon längst unanwendbar gemacht. Die k. k. Galerie-Direction sah sich daher genöthigt, bei der im Jahre 1811 vorgenommenen Wiederaufstellung der Galerie anstatt eines gedruckten Katalogs in jedem Zimmer derselben eine Tafel aufzurichten, auf welcher die Namen der Maler nach denen auf den Zierrahmen der Gemälde geschriebenen Nummern verzeichnet sind. Bisher ersetzten diese Tafeln den Abgang zutreffender gedruckter Verzeichnisse und hatten dabei den Vortheil, alle vorkommenden Veränderungen mittelst Erneuerung einzelner Tafeln anzumerken, was bei einem gedruckten Katalog nicht stattfindet. Ueberdies erleichterten dieselben auch den Ueberblick über den Bestand der Galerie im Jahre 1811, woraus man durch die Vergleichung mit den aufgestellten Kunstwerken selbst die allgemein verbreitete Meinung berichtigen konnte, dass bei der französischen

Invasion im Jahre 1809 so viele der bedeutendsten Stücke aus der kaiserlichen Galerie weggenommen und nach Paris geführt worden seien.

»Da nun in der That von denen in den Depots der Galerie zurückgebliebenen Bildern von minderem Kunstwerthe einige hundert Stücke nach Paris gebracht worden waren, deren Transport Aufsehen erregen musste, so entstand dadurch die Besorgniss und aus dieser jene Sage ihres gänzlichen Verlustes, welche öffentlich aufzuklären aber weder damals, noch auch bis jetzt schicklich befunden wurde, wozu aber gegenwärtiger Vorbericht die Gelegenheit darbietet.

»Indessen sind aber auch die vorzüglichsten nach Paris geführten Stücke (die theils ihrer Grösse wegen, theils wegen Kürze der Zeit mit dem hiesigen Galerie-Transport nach Ungarn im Jahre 1809 nicht fortgebracht werden konnten) mit dem grössten Theile der übrigen im Monat November 1815 wieder in die Galerie zurückgekommen.

»Ihre Einschaltung hat aufs Neue eine veränderte Einrichtung in den meisten Zimmern der Galerie nach sich gezogen und dadurch die erwähnten ersteren Tafeln mit den Namen der Maler gleichfalls unbrauchbar und ähnliche neue Verzeichnisse nothwendig gemacht, die den Besuchenden bei Ansicht der Galerie bisher so gute Dienste geleistet haben.

»Damit aber nicht nur für diejenigen Personen, welche die Galerie mit allgemeinen Vorkenntnissen besehen, sondern auch für das gesammte kunstliebende Publicum ein Verzeichniss der Gegenstände vorhanden sei, welche auf den Gemälden vorgestellt sind, und aus welchem man den dermaligen Bestand der Galerie ersehen kann; so haben Seine Majestät der Kaiser die Galerie-Direction autorisirt, zu schnellerer Beförderung des Druckes einstweilen gegenwärtigen blos indicativen Katalog der Kunstwerke zu veranstalten.

»Durch dessen Vergleichung mit den Katalogen vom Jahre 1783 und 1796 wird man darin anstatt der abgängigen Bilder so viele andere Stücke finden, die durch Tausch oder Ankauf in die Galerie gekommen sind, durch welche als Werke vom ersten Rang in ihrer Art diese berühmte Sammlung reicher als jemals erscheint, und wegen denen, um sie aufstellen zu können, mehrere Bilder von

geringerem Gehalt aus der Galerie in die Depots derselben hinterlegtwerden mussten.

»In dem Namensverzeichnisse der Maler, von welchen die Bilder verfertigt wurden, sind nur wenige Benennungen abgeändert worden, wie eine spätere Ueberzeugung es erforderte. Die meisten Stücke sind aber in Ansehung ihrer Autoren längst allgemein anerkannt. Nur bei denjenigen derselben, wo die Namen der Künstler nicht mit Wahrscheinlichkeit angegeben werden können, hat man sie weggelassen.

»Bei der Anordnung der Gemälde hat man die bisher bestandene Eintheilung nach den bekannten Kunstschulen beibehalten. Da es aber nicht möglich war, dass bei einer solchen Menge die Anzahl der Stücke aus einer Schule immer mit dem Raum des dazu bestimmten Zimmers genau zutreffen konnte, so hat man diejenigen Bilder, welche in ihrer Schule nicht Platz fanden, in einer andern eingetheilt, mit welcher sie am meisten übereinstimmen.

»Die k. k. Bildergalerie, welche im Jahre 1777 auf Veranstaltung Kaiser Joseph II. aus der Stallburg in das obere Palais Belvedere versetzt wurde, enthält die durch die Kunstliebe der Regenten des Erzhauses Oesterreich seit vielen Jahren entstandene reiche Gemäldesammlung, die als eine der vorzüglichsten und zahlreichsten Galerien in Europa angesehen wird.

»Ihre erste Einrichtung in diesem Gebäude besorgte anfänglich Christian von Mechel aus Basel, der 1783 und 1784 einen beschreibenden Katalog in deutscher und französischer Sprache von dem damaligen Bestande der Galerie im Drucke herausgab.

»Da aber in den folgenden Jahren Kaiser Joseph die Galerie noch durch Ankauf mehrerer kostbarer Stücke vermehrte, so veranlasste das den damaligen Galerie-Director Joseph Rosa, schon im Jahre 1786 verschiedene Abänderungen darin vorzunehmen.

»Als aber bei Annäherung der französischen Armee gegen die Hauptstadt im Jahre 1809 die vorzüglichsten Gemälde der Galerie nach Ungarn in Sicherheit gebracht wurden und von den zurückgelassenen Stücken eine bedeutende Anzahl nach Paris geführt worden war, so sah man sich genöthigt, bei der Wiederaufstellung derselben abermalige Veränderungen zu treffen, die besonders nach der

Zurückkunft der weggenommenen Bilder aus Frankreich eine von der ersteren merklich verschiedene Einrichtung in der Galerie zur Folge hatte. Die Eintheilung des Ganzen nach den bekannten Schulen ist indessen beibehalten worden.

»Der grosse in der Mitte des Gebäudes befindliche, zwei Stockwerke hohe Saal, der mit Pilastern von rothem Salzburger Marmor, vergoldeten Kapitälen und einem al fresco gemalten Plafond von Carlo Carlone geziert ist, theilt dasselbe in zwei Flügel, deren jeder im ersten Stock sieben Zimmer und zwei Cabinete und im zweiten Stock auf jeder Seite vier Zimmer enthält.

»In den sieben zur rechten Seite des grossen Eingangssaales gelegenen Zimmern sind die italienischen Gemälde in folgender Ordnung aufgestellt:

»In dem ersten und zweiten derselben sind die Werke der Maler aus der venezianischen Schule von dem Zeitalter des Giorgione an,

»im dritten Zimmer die Gemälde aus der römischen Schule von der Zeit des Raphael an,

»im vierten die florentinischen Maler von Michel Angelo und Andrea del Sarto an,

»im fünften die bolognesische oder die Schule der Carracci,

»im sechsten die lombardische Schule, von Correggios Werken an gerechnet, und

»im siebenten Zimmer aus verschiedenen vorgenannten italienischen Schulen und von neapolitanischen Malern enthalten.

»Die sieben zur linken Seite des Eingangssaales liegenden Zimmer und die zwei daranstossenden weissen und grünen Cabinete sind insgesammt mit niederländischen Gemälden von allen Grössen und Gattungen aus der schönsten Zeit dieser Schule angefüllt.

»in dem zweiten Stock findet man in den vier Zimmern rechter Hand des Marmorsaales:

»in dem ersten und zweiten die alte deutsche Schule,

»auf der Mittelwand des zweiten Zimmers einige Bilder der älteren Italiener,

»im dritten Zimmer die alte niederländische Schule, und

»in dem vierten meistens Stücke aus der mittleren Zeit des Ueberganges der selben zu ihrer blühendsten Epoche.

»In den vier Zimmern linker Hand des Marmorsaales sind in dem ersten Bilder von italienischen Meistern älterer, mittlerer und neuerer Zeit,

»in dem zweiten, vermischte Gemälde mittlerer niederländer und neuerer vaterländischer Künstler,

»in dem dritten meistens deutsche, zum Theil noch lebende österreichische Maler, und

»in dem vierten ebenfalls vermischte Werke niederländischer und deutscher Künstler zu sehen.

»Mehrere Bilder, die einst in dem unteren Palais Belvedere aufgestellt waren, sind jetzt in der Galerie selbst eingeschaltet worden, nachdem jenes Gebäude ganz für das Ambraser Cabinet eingerichtet und einer von der Galerie-Direction abgesonderten Verwaltung übergeben wurde bei welcher man sich meldet, wenn man die Sammlung zu sehen wünscht.

»Die ehemals in den Zimmern zu ebener Erde auf der Gartenseite befindlichen Bildhauerarbeiten von Bronze und Marmor sind seit langer Zeit schon bis auf zwei Stücke theils in das k. k. Antiken-Cabinet, theils nach Laxenburg gebracht und das Local zur Aufbewahrung von Gemälden aus dem unteren Belvedere und anderer aus der eigentlichen Galerie dahin versetzten Stücke verwendet worden. Da die Galerie einen Zuwachs an neuen Bildern erhalten hat und diese Zimmer bisher blos als Depot von Kunstwerken verwendet worden, worin noch häufigere Veränderungen vorkamen als in der Galerie, so konnte auch der öffentliche Eintritt in dieselbe niemals stattfinden.

»Zu diesem öffentlichen Eintritte sind die Montage und der Donnerstag in jeder Woche bestimmt, an welchen die Galerie für Jedermann, der nicht unanständig gekleidet erscheint, im Sommer, von Georgi bis Michaeli, von 9 bis 12 Uhr Vormittags und von 3 bis 6 Uhr Nachmittags; im Winter aber, von Michaeli bis Georgi, von 9 Uhr Morgens bis 2 Uhr Nachmittags offen ist.

»Jedoch sind davon die Festtage und auch solche Tage ausgenommen, an welchen schmutziges Wetter einfällt, damit durch die Eintretenden die Parquets der Zimmer nicht verunreinigt werden.

»Es ist nicht erlaubt, mit Stöcken oder Regenschirmen in die Galerie zu gehen, weil zuweilen schon Gemälde dadurch beschädigt

worden sind. Wer dergleichen mitbringt, muss sie beim Eingang in den Marmorsaal ablegen.

»Junge Künstler, welche in der Galerie copiren wollen, haben sich deshalb an den Director zu wenden, welcher die Erlaubniss dazu ertheilt, wenn die Ansuchenden die vorschriftsmässige mechanische Fertigkeit in der Kunst schon so weit besitzen, dass sie mit Nutzen nach älteren Gemälden arbeiten können; weil das Studium in einer Galerie nicht für schwache Anfänger, sondern nur zur höheren Ausbildung schon genugsam vorbereiteter und fähiger Kunstzöglinge geeignet ist.«

(Der vorstehende Entwurf ist von Fügers Hand flüchtig geschrieben und nicht datirt.)

Füger starb am 5. November 1818. Der jüngere Rosa und der nach dem Tode des Custos Tusch angestellte Custos Carl Russ besorgten die Geschäfte der Galerie interimistisch bis zur Berufung des Landschaftsmalers Joseph Rebell im Jahre 1824.

Rebell war sehr thätig. Unter seiner Direction fand eine allgemeine Restaurirung der Bilder und eine theilweise veränderte Aufstellung statt, welche mit geringen Ausnahmen bis zur neuesten Zeit dieselbe blieb. Im Jahre 1836 starb Rebell und es wurde Peter Krafft zum Galerie-Director ernannt.

Die nun folgende Zeit war eine Zeit der Ruhe und Stabilität für die Galerie. Die Bilder, welche 1838 aus Venedig kamen, wurden ins Depot gelegt und konnten somit die herrschende Ordnung in den Sälen nicht beirren. Mit Anerkennung muss aber des Eifers gedacht werden, mit welchem der Sohn des Directors Albrecht Krafft bemüht war, der Galerie gute Kataloge zu geben. Die sehr erspriessliche Arbeit wurde leider, wie schon anfangs gesagt, durch seinen 1847 eingetretenen Tod unterbrochen.

Nachdem die nächstfolgende Zeit zur Gegenwart gerechnet werden kann, so mögen hiermit die Studien zur Geschichte der kaiserlichen Gemälde-Galerie geschlossen und nur noch wenige Worte zur Charakteristik dieser Sammlung angefügt werden.

Gleich allen anderen grossen älteren Kunstsammlungen in Europa hat auch diese Gemälde-Galerie ihre Entstehung dem Sammeleifer der im XVI. und XVII. Jahrhundert so zahlreich vorhandenen Amateurs und Kunstmäcenen zu danken. Sie hat deshalb auch gleich allen anderen Lücken aufzuweisen, sobald man sie an der Hand der Kunstgeschichte und als Illustration derselben betrachtet. Aber sie ist dennoch vollständiger als viele andere, welche mit gutem Rechte zu den grossen und reichhaltigen Sammlungen gehören. Mit Ausnahme der altitalienischen Kunst, welche nur durch wenige Werke vertreten ist, worunter sich aber allerdings ein bedeutendes, hochinteressantes Bild (Benozzo Gozzoli) befindet, besitzt die Sammlung aus allen Zeiten und Schulen Bilder erster Qualität und ist reich an Hauptwerken der ersten Meister aus den Glanzperioden der italienischen, niederländischen und deutschen Schulen. Tizian, Rubens, Dürer und Holbein sind in vorzüglichster Weise und sehr zahlreich mit Werken ersten Ranges vertreten, und Raphaels »Madonna im Grünen« gehört zu den wichtigsten Werken des Meisters. Wenn die holländische Kleinmalerei nicht vollständig und nur in geringerer Zahl anzutreffen ist, so gehören doch die meisten der vorhandenen kleinen Bildchen dieser Schule zu den feinsten ihrer Art. Der Begründer der niederländischen Genremalerei aber, Pieter Brueghel d. Ä., ist in seinen besten Werken und in so reicher Anzahl vorhanden, wie er jetzt selbst in seiner Heimat nicht anzutreffen ist.

Nachdem es übrigens auch nicht die Vollständigkeit einer Galerie sein kann, welche in erster Linie über ihren Werth entscheidet, sondern die Qualität ihrer in die erste Reihe gestellten Originale, und das Studium der Kunstgeschichte nicht an eine Kunstsammlung gebunden ist, sondern sämmtliche Sammlungen und Monumente der Welt umfasst, Alles prüfend, classificirend und aufbauend zu einer grossen Vereinigung aller noch vorhandenen Zeugen der Kunstfertigkeit vergangener Geschlechter, so kann es kaum geläugnet werden, dass die kaiserliche Gemälde-Galerie in Wien in der Reihe solcher Sammelstationen einen der ersten Plätze einnimmt.



INHALT.



I. ITALIENISCHE SCHULEN.

ABBATE. Nicolò dell'Abbate.

Geboren: Modena 1512; gestorben: Paris 1571.

Lombardische Schule.

Wahrscheinlich zuerst von seinem Vater unterrichtet, bildete er sich nach den Werken des Correggio, Parmigianino und Giulio Romano aus. Er ist im Jahre 1537 zum ersten Male in Modena selbstständig thätig und wird 1546 zur Theilnahme an der Ausschmückung des Palazzo comunale daselbst aufgefordert. Später malte er Fresken im Schlosse Scandiano zu Modena, welche noch im dortigen Museum aufbewahrt sind. Nach 1547 arbeitet er in Bologna und im Mai 1552 reist er nach Frankreich, wo er in Fontainebleau mit Primaticcio Beschäftigung findet. Nicolò hat sich anfangs genau an die Vorbilder der Schule Correggios gehalten; später verfiel er in Manierismus und trug dazu bei, denselben nach Frankreich zu übertragen.

1. DIE JUNGFRAU MIT DEM KINDE.

Die thronende Maria, im rothen Kleide und blauen Mantel, ein gelbes Tuch auf dem Haupte, hält auf ihrem Schoosse mit beiden Händen das Christuskind, welches den Kopf gegen den heiligen Georg wendet, dem es beide Hände entgegenstreckt. Letzterer, der den Drachen bändigt, steht im Vordergrunde zur Linken Marias, im Harnisch und rothen Mantel, die Lanze in beiden Händen, Kopf und Blick dem Heiland zugewendet. Zur Rechten Marias kniet der heilige Geminianus. Er hält den Bischofstab in der Linken und zeigt mit der Rechten auf das heilige Kind, während er den ernsten Blick auf den Beschauer richtet. Sein Ornat besteht aus einem weissen Unterkleide und einem weiten gelben Pluviale, auf welchem eine Madonna mit dem Christuskinde gestickt ist. Bei dem Bischof steht ein nackter Knabe, der mit beiden Händen das Modell einer Stadt in die Höhe hält, in welcher man die von Geminianus erbaute

1*

Kirche sieht. Georg, Geminianus und der Knabe stehen tief; Maria sitzt höher und blickt auf das Modell nieder. Ein dunkler emporgeraffter Vorhang bildet den Hintergrund und lässt nur einen Theil des lichten Himmels sehen.

Leinwand; hoch 162 Cm., breit 114 Cm.
5 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild kommt zum ersten Male im Inventar der Galerie vom Jahre 1824, und zwar als Francesco Vanni vor, welche Benennung auch Krafft in seinem Katalog 1837, S. 77, Nr. 35, beibehielt. Später ist es in die bolognesische Schule versetzt worden. Waagens Vermuthung, dass das Bild von Nicolò dell' Abbate gemalt sei, wird indessen von so hoher Wahrscheinlichkeit begleitet, dass der Versuch gerechtfertigt erscheinen mag, es diesem Meister zuzuschreiben.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 43.)

ALBANI. Francesco Albani.

Geboren: Bologna 1578; gestorben: 1660.

Bolognesische Schule.

2. SCHULBILD. TRIUMPH DER GALATEA.

Galatea, inmitten von Tritonen, Nereiden und Genien, fährt, von Delphinen im Triumphe gezogen, auf dem Meere einher. Schwebende Amoretten halten ihren Schleier. Ein Genius trägt einen Schwan, und Amor ist im Begriffe, den Pfeil abzuschiessen. Links ein Felsenabhang; im Hintergrunde das Meer, von Bergen begrenzt.

Holz; hoch 61 Cm., breit 110 Cm.
17 Figuren, gross 50 Cm.

Das Bild ist im Geiste des Meisters componirt; die Ausführung aber verräth die Hand eines Schülers oder Nachahmers: Andrea Sacchi oder Pietro da Cortona. Es wurde aus der Sammlung des Grafen Carl v. Thurn, und zwar als Original von Albani für 2000 fl. C. M. gekauft. (Kaiserliche Entschliessung vom 11. August 1827.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 49.)

ALIENSE. Antonio Vasilacchi Aliense.

Geboren: 1556; gestorben: Venedig 1629.

Venezianische Schule.

Er kam zu Paolo Veronese in die Lehre, als dieser auf der Höhe seines Ruhmes stand, und fand früh Gelegenheit, seine Kräfte zu versuchen. Als 1574 Heinrich III. von Polen nach Venedig kam und Veronese und Tintoretto beauftragt wurden, die Strassen mit Triumphbogen zu schmücken, beschäftigten sie Aliense, dessen Mitwirkung bei

dieser Gelegenheit sehr gerühmt wurde. Später bildete er sich bei Benedetto Caliari in Treviso und bei Dario Varottari in Padua zum Maler in grossem Style aus. Eine Reise nach Rom machte ihn mit der sixtinischen Capelle bekannt und blieb nicht ohne vortheilhaften Einfluss auf seine spätere Kunstweise, wenngleich er immer ein Schnellkünstler blieb und massenhaft Decorationsstücke im Style des Veronese producirte. Es gibt kaum eine Kirche in Venedig, welche nicht von Aliense mit Altarstücken geschmückt worden wäre, und auch in Städten der venezianischen Provinz gibt es Bilder seiner Hand. Im Rathhause zu Venedig fand er dauernd Beschäftigung, nachdem dort 1574 viele Bilder der berühmtesten Künstler vernichtet worden waren. Eine hervorragende Thätigkeit entfaltete er auch in der Kirche San Giorgio in Venedig, und die Väter dieser Kirche — sehr befriedigt durch seine Werke — sendeten ihn nach Perugia, wo er in San Pietro nicht weniger als zehn Wandbilder aus dem Leben Christi malte.

3. ALLEGORIE DER GERECHTIGKEIT.

Eine Frauengestalt sitzt, in ein weisses, goldgesticktes Gewand gekleidet; über ihre Kniee ist ein Mantel aus Goldbrokat gelegt. In der rechten Hand hält sie das Schwert, in der linken eine kleine goldene Wage. Ihr zur Linken sieht man eine zweite, roth gekleidete Frau, welche in jeder Hand einen Krug hält und den Inhalt des einen in den anderen giesst; vielleicht eine Versinnlichung des Masshaltens. Im Hintergrund rothe Vorhänge.

Leinwand; hoch 148 Cm., breit 105 Cm.

2 Figuren, lebensgross.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1838 in Venedig erworben wurden. Es befand sich ursprünglich in der Agenzia daselbst.

(Neu aufgestellt.)

ALLEGRI. (Siehe Correggio.)

ALLORI. Alessandro di Cristofano di Lorenzo, genannt Bronzino.

Geboren: Florenz, 31. Mai 1535; gestorben: 22. September 1607.

Florentinische Schule.

Neffe und Schüler des Agnolo Bronzino, wurde er im Alter von 19 Jahren von diesem zur weiteren Ausbildung nach Rom gesendet. Er wie sein Oheim verehrten Michelangelo bis zur Vergötterung. Allori ist desshalb in der Kunst nie recht selbstständig geworden, und der Mangel an eigener Compositionsgabe machte, dass er sich gerne in seinen Werken an Michelangelo, wohl auch an Andrea del Sarto anlehnte. Nach seiner Rückkehr aus Rom nach Florenz fehlte es ihm nicht an Aufträgen. Die Mediciäer waren ihm hilfreich, und er malte grosse

Fresken und Staffeleibilder, anatomische Studien und decorative Stücke, Bildnisse und Cartons für Teppiche. In seinen zahlreichen Bildern in den Ufficien, sowie in seinen Fresken in Poggio a Caiano bei Florenz kann man seine Vorbilder und seinen Nachahmungsgeist wahrnehmen. In späteren Jahren verfolgte Allori eine kaltrealistische Richtung, und oft erscheinen seine Werke kreidig und grau, selbst im Vergleiche mit den Bildern seines Oheims und Meisters Agnolo Bronzino, den er nie erreichte.

4. Christus im Hause der Martha.

Christus wird von Martha bewirthet. Er sitzt links am gedeckten Tische, auf welchem sich Brod und Früchte befinden, und Martha trägt eben Flasche und Gläser herein; sie bringt auch Blumen in einem grünen Tuche. Vor Christus kniet deren Schwester Maria, die Hände auf ein Buch gestützt. Ihr langes, blondes Haar fällt aufgelöst über das blaue Gewand, und ihr verklärter Blick ist auf den Heiland gerichtet. Dieser, im rothen Gewande, stützt die rechte Hand auf den Stuhl und hält die linke erklärend beim Sprechen erhoben. Rechts im Mittelgrunde sieht man eine Magd Wasser aus einem Brunnen schöpfen. Im Hintergrunde eine Gebirgslandschaft, mit Wanderern belebt. Christus im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Auf der Wand über dem Haupte Christi: OPTIMAM PARTEM ELEGIT. Darüber derselbe Bibelspruch in syrischer Sprache. Auf dem Stuhle: GLORIA TIBI.

Bezeichnet rechts beim Brunnen auf dem Steine:

A · D · M · D C · V
ALEXANDER BRON
ZINVS ALLORIVS
CIV · FLO · DVM PIN
GEBAT MELIVS ·
LIENARE NON POTVIT

Holz; hoch 124 Cm., breit 104 Cm.
9 Figuren, gross 87 Cm.

Das sehr fleissig ausgeführte Bild ist von Allori in seinem fünfundsiebzigsten Jahre vollendet worden. Baldinucci erwähnt es (S. 182). Es kam im Jahre 1792 als Tauschbild aus Florenz. Luigi Lanzi, welcher es nach Wien sendet, sagt darüber in seinem in den Galerieacten befindlichen Verzeichnisse: *„Allori si è scelto della Quadreria dell' Imperial, e della Istruzione stessa può congetturarsi l'impegno, con cui fù fatto verissimo per la famiglia allora regnante."* Rosa führt es in seinem Katalog vom Jahre 1796, I., S. 132, Nr. 21, an.

Stich von S. Langer, hoch 12·2 Cm., breit 10·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 35.)

ALLORI. Cristofano Allori.

Geboren: Florenz, 17. October 1577; gestorben: daselbst 1621.

Florentinische Schule.

Cristofano lernte zuerst bei seinem Vater Alessandro Allori, dann bei Santi di Tito, bei welch' letzterem er neue Anschauungen gewann. Er sagte sich los von der Nachahmung des Michelangelo und verfeindete sich dadurch mit seinem Vater, der ihm als einem Abtrünnigen zürnte. Damals vertrat Gregorio Pagani eine neue Richtung, und in dessen Werkstatt eignete sich der junge Allori einen Styl an, der ihn bald rühmlich bekannt machte. Seine Bilder zeichneten sich durch kräftige Licht- und Schatteneffecte, durch schöne Farbe, wie durch Natürlichkeit und Vollendung aus. Wenn er es trotzdem nicht noch weiter in der Kunst brachte, so scheint Mangel an Ernst und Fleiss die Schuld daran getragen zu haben. Er lebte leichtsinnig, vergeudete Zeit und Geld mit seinen Maitressen und starb im kräftigsten Mannesalter an den Folgen einer Verwundung. Die schöne, noch jetzt in den Ufficien befindliche Copie der »Büssenden Magdalena« Correggios lässt erkennen, welche Verehrung er für diesen Meister gehegt haben musste.

5. Judith mit dem Haupte des Holofernes.

Judith, in prächtiger gelber Kleidung, mit rothem Mantel, weissen Aermeln und weisser gestreifter Schärpe, hält in der ausgestreckten Rechten das Schwert und in der festgeballten Linken das Haupt des Holofernes an den Haaren. Sie steht dreiviertelprofil, die linke Seite des ausdrucksvollen Gesichtes und den Blick dem Beschauer zugewendet. Reiches, dunkles Haar fällt von ihrem Haupte nieder. Hinter ihr steht ihre Dienerin, einen offenen Sack mit beiden Händen haltend. Das Gesicht dieser Alten ist von einem weissen Kopftuche umrahmt, ihr Blick auf Judith gerichtet. Einer unverbürgten Sage nach soll Judith das Portrait der Courtisane Mezzafirna, und Holofernes jenes des Allori sein.

Leinwand: hoch 134 Cm., breit 107 Cm.
2 Figuren, lebensgrosses Kniestück.

In der Galerie Pitti zu Florenz befindet sich dieselbe Darstellung, welche besser erhalten und weichlicher und zarter behandelt ist. Das Wienerbild zeigt in allen Theilen mehr Ernst und Härte. Es erscheint in Wien das erste Mal im Inventar des Jahres 1816 und gehört zu den Erwerbungen des Kaisers Franz I. Nach einem Kupferstiche des Giovacchino Cantini zu urtheilen, welcher im Jahre 1802 unter der Leitung Raphael Morghen's nach diesem Bilde entstand, war das Wienerbild damals in Florenz. Dass der Stich nach diesem und nicht nach dem Bilde im Palaste Pitti gemacht wurde, geht unzweifelhaft daraus hervor, dass in diesem Stiche die kleinen Verschiedenheiten des Wienerbildes gegen das Pittibild, z. B. die gestreifte Schärpe, welche im Pittibild glatt

weiss erscheint, mit dem Wienerbilde gleichgehalten sind. Wenn, wie höchst wahrscheinlich ist, dem Stecher Cantini im Jahre 1802 in Florenz beide Bilder zur Verfügung standen, so muss es auffallen, dass Morghen nicht das besser erhaltene Pittibild seinem Schüler stechen liess. Vielleicht ist damals in Florenz das Wienerbild für das vorzüglichere gehalten worden. Die Schrift unter diesem Stiche enthält die Widmung: *A sua Maestà Lodovico primo (Re d' Etruria) Infante di Spagna, Principe Eredrio di Parma, Piacenza e Guastalla etc. etc. etc.*

Grabstichelstich von Giovacchino Cantini, hoch 28·5 Cm., breit 22·3 Cm. (Siehe oben.) — Stich von J. A. Claessens, hoch 26·3 Cm., breit 22 Cm. — Stich von J. Blaschke, hoch 15 Cm., breit 8·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Stich von Gandolfi, hoch 30 Cm., breit 24 Cm. (Musée royal 1816.) — Stich von Gandolfi, hoch 38 Cm., breit 28 Cm. 1819. — Stich von Luigi Paradisi, hoch 21·2 Cm., breit 16·4 Cm. (Galerie Pitti 1837.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 20.)

AMERIGHI. Michelangelo Amerighi, genannt Caravaggio.

Geboren: angeblich 1569 zu Caravaggio; gestorben zu Porto Ercole 1609.

Lombardische und römische Schule.

Caravaggio soll der Sohn eines Maurers gewesen sein und die erste Unterweisung in der Kunst in Venedig erhalten haben. Nach Rom eingewandert, wurde er Gehilfe des Cavaliere d' Arpino, doch sagte ihm dessen manierirte Art so wenig zu, dass er bald selbstständig eine neue Bahn betrat, die er später unverrückt verfolgte. Er wurde der Gründer der naturalistischen Schule, die als Reactionsmittel gegen den immer mehr überhandnehmenden Manierismus von Wichtigkeit war. Sie suchte vor Allem die Wirklichkeit darzustellen, verfiel aber dabei allerdings in die einseitige Nachahmung auch des Gemeinen; sie schloss alle verfeinerte Farbenwirkung aus, um durch kräftige, reflexlose Schatten Plastik und drastischen Effect zu erzielen; sie gab das Ideal in der Form, zu Gunsten aus dem Leben gegriffener Typen ohne Wahl, auf. Caravaggio selbst war in seinem Wesen seiner Kunst ähnlich; er war düster, roh und ungebildet. Dies zeigt auch die Wahl der Motive bei vielen seiner Bilder, und obwohl er, mit seltener Ausnahme, seine Kunstweise auch auf Kirchenbildern anwendete, gewann er doch zahlreiche Anhänger und um 1592 (wie Zuccaro schreibt) wurde viel von seiner Kunst gesprochen. Von dieser Zeit an bis 1605 blieb Caravaggio in Rom, von den Gönnern unterstützt, von den Nebenbuhlern gefürchtet. In diesem letztgenannten Jahre musste er jedoch aus Rom fliehen, um sich den Nachstellungen wegen eines Todtschlages, den er begangen haben sollte, zu entziehen. Er begab sich nach Neapel und schiffte sich von dort nach Malta ein. In Malta war seit 1601 ein Franzose Namens Alof de Vignacourt Grossmeister des Ordens. Caravaggio malte dessen Portrait (jetzt im Louvre) und andere Bilder, wofür er als Lohn das Ritterkreuz des Ordens erhielt. Auch aus Malta musste er in Folge eines Zwistes fliehen und kam nach Sicilien, wo er bis zum Jahre 1609 verblieb. In diesem Jahre hoffte er nach Rom zurückkehren zu können, gerieth aber unterwegs, unweit Neapel, mit einer spanischen Behörde in Streit, konnte

nicht weiter reisen, erkrankte hier und starb an einem Fieber in Porto Ercole. Man unterscheidet bei seinen Bildern die helleren und harmonievolleren Jugendwerke, wie z. B. »Die Spieler« im Palazzo Sciarra in Rom, von den dunkleren Schöpfungen seiner späteren Zeit. Der Einfluss Caravaggios auf die Kunst des 17. Jahrhunderts muss trotz aller Einseitigkeit seiner Richtung bedeutend genannt werden.

6. Die Madonna vom Rosenkranz.

In der Mitte, auf hohem Throne, sitzt die heilige Jungfrau und lässt durch die Heiligen Dominicus und Petrus Martyr, Rosenkränze unter das Volk vertheilen. Auf ihren Knieen steht das Jesuskind, welches sie mit dem linken Arme umfängt, indess sie die rechte Hand ausstreckt. Sie ist dunkel gekleidet, ihr Haupt zurückgeneigt, ihr Blick auf den tiefer stehenden Dominicus gerichtet. Das heil. Kind legt die linke Hand an den Leib und wendet das Lockenköpfchen etwas von der Mutter ab, deren Nacken es mit dem rechten Arme umfängt. Der heil. Dominicus, zu ihrer Rechten etwas tiefer stehend, in seine Ordenstracht gekleidet, hält in beiden vorgestreckten Händen die Rosenkränze, um welche er von der im Vordergrunde knieenden Volksgruppe angefleht wird. Zu Mariens Linken, ebenfalls tiefer und weiter vorne, steht Petrus Martyr, der die Rechte, auf Maria weisend, ausstreckt. Sein Kopf ist nach der linken Schulter gewendet, sein Blick auf den Beschauer gerichtet. Hinter ihm stehen zwei Dominikaner. Bei der Volksgruppe des Vordergrundes knieen drei Männer, welche sämmtlich ihre Hände flehentlich dem Heiligen entgegenstrecken, der ihnen die Rosenkränze geben soll; nahe der Bildecke links kniet eine Frau mit einem Knaben. Sie ist vom Rücken gesehen; ihr Kleid ist grün und lässt den Nacken bloss, ein weisses Tuch fällt vom Gürtel nieder. Mit der rechten Hand hält sie den neben ihr knieenden Knaben. Neben diesem Weibe kniet der Stifter des Bildes, dessen Portrait sich deutlich von den dunklen Gewändern abhebt. Sein kahler Kopf ragt aus einer grossen weissen Spitzenkrause; er hält mit beiden erhobenen Händen die Kutte des heil. Dominicus. Den dunklen Hintergrund bildet eine breite Steinnische und ein grosser rother Vorhang.

Leinwand; hoch 339 Cm., breit 241 Cm.

12 Figuren, lebensgross.

Ein Hauptbild des Künstlers. Es wurde von einer Gesellschaft von Künstlern, darunter Rubens, Brueghel, van Baalen, Coosemans und mehreren Andern, welche in diesem Werke ausserordentlichen Kunst-

werth sahen, für 1800 fl. gekauft und der Kirche des Dominikanerklosters in Antwerpen zum Geschenke gemacht. Später wurden den Ordensbrüdern wiederholt grössere Summen, zuerst 4000, dann 6000 und endlich 14.000 fl. angetragen, ohne dass sie sich entschliessen konnten, das Bild zu veräussern. Kaiser Joseph II. welcher 1781 Antwerpen besuchte, erwarb es endlich unter der Bedingung, dass eine Copie an dessen Stelle gesetzt werde. Diese wurde denn auch von André Bernard de Guartenmont ausgeführt, wonach das Original im Mai 1786 nach Wien gesendet worden ist. — Rosa, welcher das Bild zum ersten Male in seinem Katalog vom Jahre 1796 anführt, I., S. 108, Nr. 41, erzählt, er habe in Antwerpen erfahren, der Donator auf diesem sei von van Dyck daraufgemalt worden, und in der That findet sich eine Reihe von älteren Schriften, welche dasselbe sagen. (So Mensaert, Brüssel 1763, so Descamps, Paris 1769, später Gerard Berbie, Antwerpen 1774.) In Wien wurde dieser Angabe lange Zeit Glauben geschenkt, umsomehr, als der Kopf des Donators auf dem Bilde besonders lebendig hervortritt und überdies der Kupferstich Vorstermans an Stelle dieses Mannes mit der gefälbelten Krause den Bischof Triest im Ornate enthält. Eine nähere Untersuchung hat jedoch gezeigt, dass das ganze Bild, mit Inbegriff des Donators, von einer Hand, der des Caravaggio, gemalt ist. Diese Wahrnehmung hat in letzter Zeit auch noch ihre documentare Bestätigung gefunden. Govvaerts in Antwerpen hat nämlich im dortigen Dominikanerkloster eine Aufzeichnung aus dem Jahre 1651 aufgefunden, die er in einer Brochüre 1873 veröffentlichte, welche die Provenienz dieses Bildes darlegt, ohne davon Erwähnung zu thun, dass van Dyck Hand daran gelegt hätte. Demnach muss angenommen werden, dass Vorsterman den Bischof Triest auf seinem Stiche willkürlich, vielleicht auf Bestellung eben dieses Bischofs, an Stelle des dort knieenden Donators angebracht habe. Wer der auf dem Bilde vorgestellte Stifter sein mag? — Die Bemühungen, dies zu erfahren, sind bisher fruchtlos geblieben.

Grabstichelschnitt von Vorsterman, hoch 52·6 Cm., breit 39·7 Cm. Der Votant ist der Erzbischof A. Triest. (Siehe oben.) — Stich von Bl. Höfel, hoch 17·6 Cm., breit 13·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 27.)

7. Maria mit dem Kinde und der heiligen Anna.

Die Jungfrau sitzt an einer Brüstung, auf welcher das Christuskind steht, das sie mit dem linken Arme umfängt, indess sie den rechten vorstreckt, mit einer Handbewegung ihre Rede begleitend. Neben ihr sitzt die heil. Anna, die ihre rechte Hand auf die Brust drückt, die linke dem heil. Kinde entgegenhält, auf das sie blickt. Sie ist in graues Gewand gekleidet, ein weisses Tuch um den Kopf, ein gelbes auf den Knieen. Das Jesuskind streckt ihr beide Arme entgegen.

Leinwand; hoch 121 Cm., breit 153 Cm.

3 Figuren, lebensgross; das Jesuskind in ganzer Gestalt, die bei den Frauen als Kniestücke.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es erscheint im Inventar dieser Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 114. Es wurde in der Stallburg nicht aufgestellt, sondern nach Prag gesendet, wo es im Inventar vom Jahre 1718, Nr. 65, vorkommt. Mechel, 1783, S. 58, Nr. 30.

Radirung, hoch 3·3 Cm., breit 5·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 48.)

8. DIE GEISSELUNG.

Christus, vorgebeugt, neigt das Haupt tief herab, der Purpurmantel, den man ihm umgehängt, sinkt von seinen Schultern, der Stab ruht in seinen Händen. Die beiden Schergen, zwei rohe, halbentblösste Gestalten, halten die Geisseln geschwungen in ihren Fäusten. Im Vordergrunde, zur Linken Christi, ein gewappneter Ritter mit einem Federbarett die rechte Hand auf die Brüstung stützend.

Leinwand; hoch 127 Cm., breit 164 Cm.

4 halbe Figuren, lebensgross.

Laut Bericht des Botschafters Ritter v. Lebzeltern vom 27. Jänner 1816 ist das Bild für 200 Scudi in Rom gekauft worden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 1.)

9. DAVID MIT DEM HAUPTE GOLIATHS.

David, mit der rechten Hand das Schwert schwingend, hält mit der ausgestreckten linken das Haupt des Goliath an den Haaren. Sein weisses Gewand lässt die Arme und die halbe Brust frei. Das blutende Riesenhaupt Goliaths mit der Wunde inmitten der Stirne erscheint mit geschlossenen Augen und offenem Munde. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 90 Cm., breit 117 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Ein gutes Bild des Meisters. Das Prager Inventar vom Jahre 1718 enthält Nr. 191 ein solches Bild. Das unsrige vielleicht mit jenem identisch. Es ist seit dem Jahre 1720 in der Galerie und eines von jenen Bildern, welche Graf Althann Gundacker zur Vergrösserung der kaiserlichen Sammlungen aus den kaiserlichen Schlössern nahm, als er die Galerie auf Geheiss Carl VI. in der Stallburg aufstellen liess. Es ist in Storffers Miniaturwerk abgebildet, dann im Mechel, 1783, S. 52, Nr. 6, aufgenommen.

Kupferstich von J. Blaschke, hoch 9·7 Cm., breit 13·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 4·2 Cm., breit 6·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 5.)

10. TOBIAS HEILT SEINEN VATER VON DER BLINDHEIT.

Tobias salbt die Augen seines Vaters, eines weissbärtigen Greises, der in einem Lehnstuhle sitzt, in einen braunen

Mantel gehüllt, beide Hände auf die Armlehnen gelegt. Tobias steht zur Rechten seines Vaters; zu Füssen des Alten ein Knabe mit entblösster Schulter, der das Salbgefäss hält. Links vom Alten drei Frauen, deren vorderste, roth und weiss gekleidet, mit gefalteten Händen zu ihm aufschaut.

Leinwand; hoch 133 Cm., breit 167 Cm.

6 halbe Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand. Das Inventar des Ambraser Schlosses (um 1719) Nr. 153 führt an: *„Der junge Tobias wie er seinen Vater sehent gemacht. Lebensgross."* Aus Ambras kam es in die Stallburg, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Mechel, 1783, S. 58, Nr. 28.

Geschabtes Blatt von Jacob Mänel, hoch 26·4 Cm., breit 35·6 Cm. — Radirung, hoch 2 Cm., breit 3·6 Cm. (Stampart und Prenner.) — Stich von J. Kovatsch, hoch 10·3 Cm., breit 13·6 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 25.)

11. CHRISTUS UNTER DEN SCHRIFTGELEHRTEN.

Christus, in der Mitte, blickt auf einen bärtigen Mann, der auf ein aufgeschlagenes Buch in seiner Hand deutet. Weiter zurück zwischen Beiden drückt ein Gelehrter sein Erstaunen aus über den Geist des Knaben. Zur Rechten Christi ein Mann mit einem offenen Buche, darauf er die linke Hand hält, den Kopf in die Rechte stützend, und hinter diesem zwei Andere im Gespräch.

Leinwand; hoch 146 Cm., breit 206 Cm.

7 halbe Figuren, lebensgross.

Das Bild rührt wahrscheinlich von einem Schüler her, der Maler könnte am ehesten Mattia Preti il Calabrese sein. Aus der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand in Tirol. Es ist im Inventar (um 1719) Nr. 56 verzeichnet: *„Ain Stuck, wie Christus als Er 12 Jahr alt war im Tempel unter denen gelehrten Predigte"* und in dem Verzeichnisse der 1773 nach Wien gebrachten Bilder des Schlosses Ambras Nr. 10 angeführt. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen. Kraft 1837 führt es an S. 61, Nr. 51.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 59.)

12. SCHULBILD. DER UNGLÄUBIGE THOMAS.

Jesus, die weisse Fahne in der herabhängenden rechten Hand haltend, löst mit der linken das blaue Gewand, um das Wundmal an seiner Seite dem ungläubigen Thomas zu zeigen. Dieser hält ein Buch in der linken Hand und streckt die rechte aus, um die Wunde zu betasten. Drei andere Jünger sind Zeugen dieser Scene. Ein Alter, hinter Thomas

stehend, hebt staunend die rechte Hand empor. Christus im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 117 Cm., breit 170 Cm.
5 halbe Figuren, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

ANDREA da Murano.

Thätig in den venezianischen Provinzen, Ende des XV. Jahrhunderts.

Venezianische Schule.

Dieser achtbare Künstler scheint aus der Schule der Vivarinis zu Murano hervorgegangen zu sein. Nach seinem Styl zu urtheilen, war er Gehilfe des Bartolommeo Vivarini, er steht aber diesem, sowie dem Crivelli an künstlerischer Bedeutung nach. Es kann angenommen werden, dass er in Padua Studien machte, denn seine Werke tragen die Merkmale der Schule des Squarcione. Er behielt die Temperatechnik bei, nachdem seine Zeitgenossen schon längst zur Oelmalerei übergegangen waren. Seine Zeichnung ist hart, die Gesichtszüge der mageren Gestalten stark markirt und düster gefärbt; die Gewandung ist eckig, nach Art der Mantegnaschüler. Dagegen zeichnen seine Werke aus: eine gewisse Kraft des Ausdruckes und Energie der Bewegung, obgleich auch diese Vorzüge selten von Anmuth und Adel der Formen begleitet sind. Sein frühestes Werk scheint unter dem Einflusse des Bartolommeo Vivarini entstanden zu sein. Es ist ein Altar aus mehreren Theilen, welcher sich einst in der Dominikanerkirche in Murano befand und von welchem jetzt einzelne Felder in der Akademie zu Venedig und in der Brera zu Mailand zu sehen sind. Es stellt die Jungfrau mit zahlreichen Heiligen vor. Aus späterer Zeit und von modernerem Geschmacke angehaucht, stammt die Pietà mit Heiligen vom Jahre 1501 in der Kirche in Trebaseleghe und die Jungfrau mit Heiligen von 1502 in der Kirche zu Mussolone (Dörfer in der Provinz von Treviso).

13. CHRISTUS AM KREUZE MIT MARIA UND JOHANNES.

In der Mitte des Bildes ist das Kreuz errichtet, an dessen Fusse ein Todtenschädel liegt. Der gekreuzigte Heiland neigt das dornengekrönte Haupt auf die rechte Schulter, seine Wunden bluten. Zu seiner Rechten steht Maria mit kummervoll abgewandtem Gesichte und zum Gebet gefalteten Händen. Sie trägt einen blauen Mantel über dem rothen Gewand. Zu des Heilands Linken steht Johannes in grünem Gewande und rothem Mantel. Sein blondgelocktes Haupt stützt er in die rechte Hand; sein Gesicht ist schmerzlich verzogen; mit der linken Hand unterstützt er den rechten Ellbogen. Im

Hintergrunde sieht man die Stadt Jerusalem, zu der zwei Wege in vielen Windungen hinanführen.

Bezeichnet unten in der Mitte:

OPVS·ANDREAE·DE MVRANO·

Leinwand; hoch 251 Cm., breit 221 Cm.
3 Figuren, lebensgross.

Dieses in Tempera ausgeführte Bild wurde 1838 in Venedig erworben und lag seitdem im Depot. Andrea malte es für den »Convento Sant' Andrea della Certosa«. Zanetti, »Della Pittura veneziana« S. 12, sagt: *„nell' Isola della Certosa è un quadro appeso alla parete della Chiesa alla sinistra con Christo in croce, e dai lati la madre e S. Giovanni, in atto di dolore; figure quasi grandi al naturale. In questo quadro conosco perfettamente ch' egli si studiava di rappresentare l' ignudo appunto con l' ajuto di qualche buon modello; e che in oltre sapea disegnare con intelligenza le estremità con la scorta del naturale; e molto ben ricercare gli effetti dell' espressione; lontano nulla di meno dalla eleganza, e dalla nobiltà."*

(Neu aufgestellt.)

ANGUISCIOLA. Sofonisba Anguisciola.

Geboren: muthmasslich 1535 zu Cremona; gestorben: nach 1624 in Genua.

Lombardische Schule.

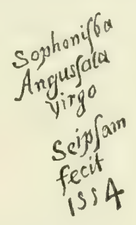
Sofonisba war die Tochter des Patriciers Amilcar Anguisciola. Zuerst von Bernardino Campi, später von Soiaro unterrichtet, galt sie schon im Alter von 19 Jahren als tüchtige Portraitmalerin und wurde im Jahre 1559 vom Herzog von Alva nach Madrid geschickt und dem spanischen Hofe empfohlen. Sie stand bald in der Gunst der königlichen Familie, malte viele Portraits und heiratete einen sicilianischen Edelmann, mit dem sie nach Palermo übersiedelte. In zweiter Ehe mit Orazio Lomellini vermählt, kam sie nach Genua, wo sie das Unglück hatte, nach ihrem 60. Jahre zu erblinden. Trotz ihrer Blindheit führte sie in Genua ein grosses Haus, und Zeitgenossen hörten van Dyck erzählen, er habe damals mehr von dieser Blinden gelernt, als von den Werken der besten sehenden Künstler. (Diesen Aeusserungen zufolge wäre die Annahme: Sofonisba sei 1620 gestorben, unrichtig, denn van Dyck kam erst im Jahre 1623 nach Italien.) Sofonisbas Bildnisse im Belvedere und in der Raczynski'schen Sammlung in Berlin sind bekannt. Ihre frühere Kunstübung fiel in die Zeit, wo die Schule von Cremona sich an Pordenone und Romanino anlehnte. Der Einfluss Soiaros bleibt jedoch an ihren Bildern unverkennbar.

14. SELBSTBILDNISS DER KÜNSTLERIN.

Sie wendet das Gesicht voll dem Beschauer zu, den sie mit ihren blauen Augen anblickt; ihr blondes Haar ist schlicht

zurückgekämmt. Die dünne weisse Halskrause ragt aus dem dunklen Gewand hervor, das bis oben geschlossen ist. In ihrer linken Hand hält sie ein halb offenes Buch.

Bezeichnet in dem Buche:



Holz; hoch 20 Cm., breit 13 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 7 Cm.

Das Bild ist 1780 aus der kaiserlichen weltlichen Schatzkammer in die Galerie gekommen. Uebergabs-Verzeichniss Nr. 154: „*Ein kleines Porträt, welches die Angussola repraesentirt, von ihr selbst gemalt.*" Es ist von Mechel, 1783, S. 146, Nr. 24, in die Galerie aufgenommen worden. Im Jahre 1809 ist es nach Paris gebracht worden und im Jahre 1815 von dort zurückgekehrt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 30.)

ANTONELLO da Messina.

Thätig 1465—1493. Venezianische Schule.

Antonellos Meister ist uns fremd geblieben und auch das Jahr seiner Geburt ist nicht bekannt, doch soll er aus einer Künstlerfamilie aus Messina stammen und seinen ersten Unterricht in Rom erhalten haben. Er hatte schon frühzeitig Gelegenheit, die Meisterwerke der flämischen Schule in Süditalien zu studiren und seine Bewunderung für Jan van Eyck trieb ihn dazu, nach den Niederlanden zu reisen, wo er sich Geist, Geschmack und Technik der niederländischen Meister aneignete. Durchdrungen von der Richtigkeit der Principien der flämischen Schule mit ihren strengen Umrissen und ihrer realistischen Auffassung, kehrte er nach Neapel und Messina zurück und malte hier zahlreiche Bilder (1465, 1470, 1473), deren bedeutendste: der »Christus« in der Londoner Nationalgalerie, das »Ecce homo« der ehemaligen Sammlung Zir und die »Madonna« von San Gregorio zu Messina sind. Es ist auch bei seinen Werken die Benützung der niederländischen Oelbindemittel augenscheinlich. Als er 1473 nach Venedig kam und dort sein erstes Bild ausstellte, machte das neue Verfahren mit Oelfarben grosses Aufsehen, denn die Künstler waren dort noch in der alten Tempera-Malweise befangen. Bartolommeo Vivarini, Gentile und Giovanni Bellini suchten ihn jetzt nachzuahmen, aber nur dem letzteren gelang es, durch angestrengte Arbeit bald Herr der neuen Technik zu werden. Als Portraitmaler schuf sich Antonello verdienten Ruf, und seine besten Arbeiten dieser Art sind vom Jahre 1475 im Louvre und 1478 in Berlin. Von

biblischen Compositionen ist die »Kreuzigung« (1475) in Antwerpen die vollendetste. Die Nachahmung Bellinis kann man in der Berliner Madonna am besten wahrnehmen. Das Bild im Belvedere ist eines von den Meisterwerken, worin er den Realismus der niederländischen und paduanischen Schule vereinigt hat. In der Glut der Fleischfarbe, in der Vollendung der Modellirung, wie in der Sorgfalt der Zeichnung ist er fast nie von seinen Zeitgenossen übertroffen worden. Er wurde auch in Mailand, wo er sich eine Zeitlang aufhielt, hoch in Ehren gehalten, und von hier dürften die zahlreichen Darstellungen des heil. Sebastian stammen, die auf uns gekommen sind; auch war es hier oder in Padua, wo er sich dem Einfluss des Mantegna, dessen Werke er sicher studirte, unterwarf. Er starb hochgeehrt in Venedig im Jahre 1493.

15. Der Leichnam Christi.

Der Leichnam des Herrn wird in sitzender Stellung von drei trauernden Engeln über dem offenen Grabe gehalten. Von diesen sind einer zu seiner Rechten, zwei zur Linken sichtbar. Der erstere trägt ein grünes Gewand, von dem man wenig sieht, denn ein dunkelrother Mantel, der von den Engeln hinter dem Leichnam gehalten wird, deckt es fast ganz. Der Kopf dieses Engels ist reich von gelocktem Haar umgeben, welches weit in die Stirne reicht; sein Blick ist voll Trauer auf den Beschauer gerichtet; mit seiner rechten Hand umfasst er den rechten Arm Christi, dessen Hand mit dem Wundmale auf dem Gruftdeckel ruht. Der zweite Engel, dessen blonder Krauskopf zur Linken des Christuskopfes erscheint, hält ebenfalls den rothen Mantel und blickt empor. Der dritte, neben diesem, kniet auf dem Deckel, unterstützt mit beiden Händen den linken Arm des Leichnams und küsst die Hand des Herrn. Er ist der jüngste, sein blondes Haar ist von einem Bande zusammengehalten und fällt zu beiden Seiten des trauernden Kindergesichtes weit herab; sein Kleidchen ist blau, der Flügel roth und nach abwärts gerichtet, während die der beiden andern grün, pfauenfederartig und aufgerichtet erscheinen. Ein weisses Linnen ist um die Hüften des Herrn geschlungen, die Dornenkrone auf seine Stirne gedrückt; das Antlitz erscheint traurig; das Haar fällt in feinen Wellen auf die Schultern. An seiner rechten Seite klafft die Wunde und dunkles Blut rieselt daraus hervor. Im Hintergrunde Landschaft und Luft mit leichten Wölkchen.

Bezeichnet auf dem Zettel am Grabsteine: ·ANTONIVS· MESANESIS

Holz; hoch 138 Cm., breit 108 Cm.
4 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild erinnert an Mantegna und seine Schule. Es befand sich im XVI. Jahrhundert im Dogenpalaste in Venedig, in der Stanza dei Capi del Consiglio dei Dieci, über dem Tribunale. Es wird dort schon im Jahre 1581 von Sansovino erwähnt und seitdem von Ridolfi, Boschini, Zanetti und Andern beschrieben. (Vergl. Albrecht Kraft, 1854, S. 2.) Am 24. October 1807 berichtet das Landesgubernium in Triest nach Wien, dass von dem Commissär in Venedig, Freiherrn von Rossetti, ein Gemälde auf Holz von dem Maler »Anton Mesinensis«, welches die Handlung der Engel, wie sie den Leichnam des Heilands in die Grabesstätte legen, vorstellt, nach Triest übermacht worden ist. Nach erfolgtem Berichte Fügers wurde das Bild im Jänner 1808 nach Wien in die Galerie gebracht. Aus den Acten des Oberstkämmerer-Amtes über diese Angelegenheit sind die Modalitäten der Erwerbung nicht zu ersehen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 60.)

ARCIMBOLDI. Giuseppe Arcimboldi.

Ein Mailänder, nach Lanzi in Mailand 1593, 60 Jahre alt, gestorben.

Lombardische Schule.

Es ist von Arcimboldi bekannt, dass er als Decorationsmaler am kais. Hofe beliebt war. Im Jahre 1565 erscheint er unter dem Titel eines »Hof-Conterfetten« in den Rechnungsbüchern der kais. Hofhaltung zu Prag. Arcimboldi besass in der That die Geschicklichkeit, die verschiedensten Dinge so zusammen zu stellen, dass sie etwas ganz Anderes vorstellten, als man erwarten sollte. Fische, Krebse, Feuerzeuge und Geräthschaften werden zu einem Ganzen verbunden, welches in einer gewissen Entfernung wie ein menschliches Gesicht aussieht. Nicht diesen Spielereien allein aber verdankt Arcimboldi seinen Namen; er soll gute Bildnisse gemalt haben, unter Anderen das des Kaisers Maximilian II. Im Jahre 1587 schied er aus dem Hofdienste, wonach er sich nach Mailand zurückzog. Lomazzo schildert in seinem »Trattato« diejenigen Gegenstände, welche geeignet sind, als malerischer Schmuck in Schulen, Gymnasien oder Gasthäusern zu dienen, und lobt als Maler solcher Gegenstände Arcimboldi.

16. Das Feuer.

Durch ein aus Flammen, Waffen und dergleichen gebildetes Brustbild dargestellt. Die Flammen bilden die Haare, ein Stückchen Kerze das Auge, eine Lampe Hals und Kinn, die Flamme derselben die Unterlippe. Um den Hals liegt Geschmeide über einer Pistole, neben der ein kleines Pulver-

horn mit dem kaiserlichen Adler sichtbar ist. Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet.

Bezeichnet unten rechts: Josephus Arcimboldus Mtiensis. F.

Auf der Rückseite: „IGNIS 1566.“

Holz; hoch 67 Cm., breit 52 Cm.
Brustbild, lebensgross.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 33.)

17. DAS WASSER.

Dargestellt durch ein aus Seethieren gebildetes Brustbild. All die sehr zierlich ausgeführten kleinen Ungethüme sind dicht gedrängt. An der Stirne befinden sich drei Korallenzweige, ein Perlentropfen im Ohre und eine Perlenschnur um den Hals. Unter dieser eine Schildkröte, Muscheln, ein rother Krebs über einer Kröte. Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Auf der Rückseite: „AQVA.“

Holz; hoch 67 Cm., breit 52 Cm.
Brustbild, lebensgross.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 34.)

18. DER SOMMER.

Durch ein aus Obst und Korbgeflecht gebildetes Brustbild dargestellt. Eine Zwiebel bildet die Stirne, eine Kirsche das Auge, ein Pfirsich die Wange, eine Gurke die Nase und eine Birne das Kinn. Sehr humoristisch erscheint als Ohr ein hoch aufstehender Maiskolben mit seiner Umhüllung, indess eine Melone den Hinterkopf bildet. Ein Kranz von Früchten schlingt sich um das Haupt, das aus einem Rock von Korbgeflecht herausragt, und dessen Halskrause eine Reihe von Kornähren bildet. Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Bezeichnet im Strohgeflechte auf Kragen und Schulter.

GIVSEPPE ARCIMBOLDO F

1563

Auf der Rückseite: „1563. AESTAS.“

Holz; hoch 67 Cm., breit 52 Cm.

Brustbild, lebensgross.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 37.)

19. DER WINTER.

Dargestellt durch ein aus knorrigem Holze und Strohgeflecht gebildetes Brustbild. Moos, junge Zweige und Epheu wachsen auf dem Haupte; Pilze bilden den Mund; Ohr und Nase werden durch Vorsprünge, das Auge durch einen Riss in dem alten Baumstamme gebildet; eine Strohdecke bildet das Gewand. An einem dünnen Zweige an der Brust eine Zitrone und eine Orange. Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Bezeichnet rechts unten: GIVSEPPE ARCIMBOLDO · F ·

Auf der Rückseite steht: „1563. HJEMS.“

Holz; hoch 67 Cm., breit 52 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Alle vier Bilder des Arcimboldi stammen aus der Kunst- und Wunderkammer des Kaisers Rudolph II. in Prag und sind in den bekannten Inventaren dieser Sammlung angeführt. 1772 kamen sie nach Wien in die kais. Schatzkammer. Inventar 1773, Nr. 59, 63, 76, 80. Weder Mechel noch Rosa hatten diese Bilder in der Galerie aufgestellt. Sie blieben bis 1830 im Depot.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 38.)

ARPINO. Cesare Giuseppe Cavalier d'Arpino.

Geboren: in Rom 1560 oder 1568; gestorben: 3. Juli 1640.

Römische Schule.

Von seinem Vater und C. Roncalli zuerst unterrichtet, studirte Cesare auch unter Giacomo Rocca, einem Schüler des Daniele da Volterra, dessen Sammlung von Michelangelos Zeichnungen er fleissig benützte. Cesare ist bekannt als der kühnste und fruchtbarste unter den Manieristen des 16. Jahrhunderts, wie später auch als erklärter Gegner der naturalistischen Richtung des Michelangelo da Caravaggio. Er malte lang und fleissig, und schuf eine erstaunliche Anzahl von Bildern, die sich hauptsächlich in Rom und Neapel befinden. Im Jahre 1600 begleitete er den Cardinal Aldobrandini zur Hochzeit Heinrichs IV. nach Paris. 1629 wurde er von Richelieu der Königin als »würdiger« Nachfolger des Rubens vorgestellt. Man sagt von ihm, er habe unter zehn Päpsten gelebt, grosse Ehren und grossen Reichthum erworben und sei von seinen Zeitgenossen zu einem Ruhm erhoben worden, den die Nachwelt nicht anerkennen kann.

20. ANDROMEDA.

Rechts, an einem Uferfelsen angeschmiedet steht die Tochter des Königs Cepheus und erwartet den Tod von dem Drachen, der mit geöffnetem Rachen heranschwimmt. Sie ist nackt, das lange, goldblonde Haar fällt an ihrer rechten Schulter weit herab, die Hände sind nach rückwärts gefesselt. Das Haupt im Profil wendet sie nach dem zu ihrer Rechten nahenden Ungeheuer. Man sieht über demselben in den Lüften Perseus auf weissem Pferde zu ihrer Hilfe dahersprengen. Er ist gerüstet, hält den Medusenschild in der Linken und schwingt mit der Rechten das Schwert. Am Horizonte Klippen und Berge. (Ovid, Metamorphosen.)

Bezeichnet rechts unten in der Bildecke: Ioseph Arpinas, 1602

Schiefer; hoch 52 Cm., breit 38 Cm.
2 Figuren, gross 32 Cm.

Das Bild kommt zum ersten Male in Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 39, Nr. 34, vor. Es ist 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückgekehrt ist.

Geschabte Blätter: John Pichler, hoch 52 Cm., breit 39 Cm. — Pichler, hoch 28·5 Cm., breit 22·8 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 17.)

21. DER KAMPF DER GIGANTEN.

Die Giganten, Kinder der Gäa, erhoben sich zum Kampfe gegen Jupiter. Sie sind als nackte Männergestalten dargestellt, Felsen auf einander thürmend, um den Olymp zu erstürmen. Zwei im Vordergrunde stehende halten mit ausgestreckten Armen Steinblöcke in die Höhe, ein anderer hebt einen solchen eben vom Boden, ein dritter trägt ein Felsstück, durchs Wasser schreitend, herzu, und im Hintergrunde sind zwei Männer bei einer Schmiede beschäftigt. — Oben in den Wolken gewahrt man die Himmlischen. Jupiter in der Mitte gebietet mit ausgestreckter Rechten diesem Treiben Einhalt. Zu seiner Linken sitzt Juno im weissen Gewande und gelben Mantel, Adler und Pfau dem Herrscherpaare zu Füssen. Die übrigen Bewohner des Olymps um sie her; zu Jupiters Rechten zumeist sichtbar eine Gruppe mit Venus, Merkur und Mars, zu seiner Linken Neptun, Diana und andere.

Holz; hoch 62 Cm., breit 44 Cm.
20 Figuren, gross 33 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras. (Nach einer Bezeichnung auf der Rückseite.) Das Bild war im Jahre 1816 in der Galerie aufgestellt.

(Neu aufgestellt.)

BALASSI. Mario Balassi.

Geboren: 1604; gestorben: 1667.

Florentinische Schule.

Balassi erhielt seinen ersten Unterricht von Passignano und bildete sich dann nach den alten Meistern weiter aus, deren Werke er mit grossem Geschick copirte. Am besten gelangen ihm unter seinen selbstständigen Arbeiten kleine Darstellungen religiöser Gegenstände, welche oft ein recht gefälliges Colorit zeigen. Lanzi nennt besonders einen heil. Franciscus, der die Wundmale Christi empfängt.

22. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES.

Maria hält sitzend das auf ihrem Schoosse auf weissem Kissen ruhende Christuskind. Sie blickt es an und erhebt, seinen Schlummer behütend, die rechte Hand. Im Hintergrunde, ganz im Schatten, der kleine Johannes mit dem Rohrkreuze. Maria Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Stein, kreisrund; Durchmesser 23 Cm.

3 Figuren, Kopfgrösse 6 Cm.; Christus ganze Gestalt, Maria als Kniestück.

Das Bild lässt sich nur bis 1796 zurückverfolgen, in welchem Jahre es Rosa in seinen Katalog S. 137, Nr. 29, aufnahm. 1809 kam es nach Paris und im Jahre 1815 zurück nach Wien.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 33.)

BALDI. Lazzaro Baldi.

Geboren: um 1624 zu Pistoia; gestorben: zu Rom 30. März 1703.

Römische Schule.

Baldi war, wie fast alle Kunstjünger seiner Zeit, früh nach Rom gewandert, wo er in die Werkstätte des Pietro da Cortona eintrat. Es muss ihm aber schwer geworden sein, seine Kunstwerke zur Geltung zu bringen, denn Ticozzi sagt, dass er gänzlich in Vergessenheit gerathen wäre, hätte er nicht einmal den Pinsel weggelegt, um das Leben des heil. Lazarus zu schreiben. Wahrscheinlich aber verdiente der literarische Versuch Baldis viel eher vergessen zu werden, als die Bilder, die er für mehrere Kirchen in Rom, Pistoia und Massa schuf. An diesen Orten vollendete er mit Fleiss und Geschick religiöse Compositionen in grossem Style, die in der Anordnung wie in der Ausführung nicht nur an Pietro da Cortona, sondern auch an Carlo Maratta erinnern.

23. DER HEILIGE MARTIN ERWECKT EIN TODTES KIND.

Der heil. Martin von Tours in Bischofstracht, von einer Volksmenge umgeben, ertheilt den Segen; er steht im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend. Vor ihm liegt ein lebloses Kind, den Kopf im Schoosse der Mutter, die in freudiger Erwartung die Arme flehend dem Heiligen entgegenstreckt. Ihr zur Linken kniet ein schönes blondes Mädchen; sie ist blau und roth gekleidet und hält ein weisses Tuch in den Händen. Zwischen Beiden bückt sich ein Alter gegen das Kind herab; er hält mit der Rechten das Gewand an der Brust zusammen, mit der Linken eine Fackel. Im Vordergrunde links kniet ein Greis mit einem Stabe in der Hand; hinter diesem sind Frauen und Kinder sichtbar, die den Bischof umgeben. Im Mittelgrunde die Procession der Geistlichen und Chorknaben; ein grosser Baum, dahinter Landschaft.

Leinwand; hoch 232 Cm., breit 314 Cm.

19 Figuren, lebensgross.

Das Bild lässt sich nur bis 1796 zurückverfolgen. Rosa hat es in seinen Katalog vom Jahre 1796, I., S. 82, Nr. 1, aufgenommen.

Gestochen von J. Axmann, hoch 13·3 Cm., breit 17·8 Cm., — (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 2.)

BARBATELLO. Bernardino Barbatello, genannt Pocetti.

Geboren: Florenz 1549; gestorben: 9. November 1612.

Florentinische Schule.

Barbatello, ein Schüler des Michele di Ridolfo, studirte in Rom Architektur und Ornamentik unter Buontalento, und brachte es in der monumentalen Kunst so weit, dass er, in seine Heimat zurückgekehrt, mit Santi di Tito wetteifern konnte. Er componirte leicht und malte in Oel und al fresco. Seine gelungensten Arbeiten sind die Bilder und Fresken in den Klöstern von San Marco, Santa Maria novella und der Santissima Anunziata zu Florenz. Ein schlichter und schweigsamer Mensch, schlug er alle Ehrenbezeigungen aus und verkehrte nur mit seinen Gehilfen. Charakteristisch für seine Fertigkeit ist die Erzählung, dass er spät Abends die Bilder componirte, die er am nächsten Morgen mit Hilfe von zahlreichen Assistenten ausführte.

24. BILDNISS EINER JUNGEN FRAU.

Sie trägt ein rosenfarbenes Gewand mit gepufften Aermeln und auf dem Kopfe einen gelben mit Roth durchzogenen turbanähnlichen Kopfputz. Das Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Hintergrund ein grüner Vorhang.

Holz; hoch 50 Cm., breit 47 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Es kommt schon auf dem Bilde Teniers vor, welches ein Zimmer der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel darstellt. Dort ist es grösser und Kniestück. Bei der Aufstellung in der Stallburg wurde es zu einem Brustbilde verschnitten, und so ist es in Storffers Miniaturwerk vom Jahre 1728 abgebildet. Es ist dort dem Leonardo zugeschrieben. Mechel, 1783, S. 49, Nr. 34.

Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 21.)

BARBIERI. (Siehe Guercino.)

BAROCCI. Federigo Barocci.

Geboren: Urbino 1528; gestorben: 31. September 1612.

Römische Schule.

Barocci wird Schüler des F. Menzocchi aus Forli, des Battista Franco aus Venedig und des Taddeo Zucchero aus Rom genannt; doch ist wohl als sein eigentlicher Meister Correggio zu betrachten, dessen Bilder er in reiferen Jahren in Parma copirte. Da jedoch seine Begabung weit hinter jener Correggios zurückblieb, so wurde die Anmuth des Meisters oft in seinen Werken nur zur Geziertheit. Im Jahre 1548 war er noch Gehilfe des Zucchero in Rom und bewunderte die Werke der Raphaelischen Schule. 1560 findet man ihn wieder bei Zucchero, aber als Theilnehmer an den Arbeiten, welche Pius IV. im Gartenschlosse des Belvedere ausführen liess; und damals war er (sagt Vasari) ein vielversprechender Künstler. Er erregte auch so sehr Neid und Eifersucht bei seinen Kunstgenossen, dass sie versuchten, ihn durch Vergiftung zu beseitigen, und er soll 50 Jahre an den Folgen derselben gelitten haben; doch hinderte ihn sein körperliches Leiden nicht, Vieles und Bedeutendes in fast allen grossen Städten Italiens zu schaffen. Auffallend ist bei seinen Bildern die Verbindung von Härten der Zeichnung mit weichen, verschwommenen Tinten. Unter den zahlreichen Werken Barocci's ist wohl das bedeutendste die »Madonna del Popolo« (1579) in den Uffizien, obwohl dieses Bild unerklärlicher Weise den Unwillen der Besteller erregte. Was er im Portraitfache leistete, zeigt am besten in den Uffizien sein Bildniss des Francesco Maria II., eines Herzogs von Urbino, an dessen Hofe Barocci eine angesehene Persönlichkeit war.

25. BILDNISS EINES GEISTLICHEN.

Ein junger Mann mit kurzem Haar und Bart sitzt in einem Lehnstuhle an einem mit rothem Teppich bedeckten Tische und blättert in einem Buche. Er blickt auf den Beschauer. Sein langer schwarzer Rock ist bis an den Hals zugeknöpft. Hinter ihm ein anderer Tisch mit Büchern und Tintenfass; auf einer Console eine Sanduhr. Kopf und Gestalt en face.

Leinwand; hoch 118 Cm., breit 98 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Das Bild kam 1792 durch Tausch aus der Galerie der Uffizien nach Wien. Der grossherzogliche Antiquar Luigi Lanzi stellte jene Bilder, die nach Wien gesendet wurden, zusammen, und sagt in seinem in den Wiener Galerieacten befindlichen Verzeichniss derselben: „*Nr. 8. Quindi pure si è tolto il ritratto dipinto dal Baroccio, ereditato, come credesi da Duchi di Urbino.*“ (Näheres über diesen Tausch in der Einleitung: »Zur Geschichte der kaiserlichen Gemäldegalerie.«) Im Rosa 1796, III., S. 91, Nr. 14, als »Unbekannt«.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 42.)

26. NACH BAROCCI. MARIAE HEIMSUCHUNG.

Elisabeth empfängt auf der Treppe ihres Hauses Maria, ihr die rechte Hand reichend, die linke um ihre Schulter legend. Sie neigt ihr greises Haupt und blickt in das jugendliche Antlitz der Madonna, welche im Profil die linke Seite dem Beschauer zuwendet. Hinter ihnen tritt, gelbgekleidet, Zacharias durch eine Thür aus dem Innern des Hauses, und im Vordergrunde links ist der heil. Joseph beschäftigt, einen Sack und eine Flasche auf den Boden zu legen; er hält den Esel, dessen Kopf zum Theil am Bildrande sichtbar ist, am Halfterstrick. Rechts eine Magd mit zwei Hühnern im Korbe. Den Hintergrund bildet das Gebäude, und durch einen Bogen sieht man auf die Stadt Juda.

Kupfer; hoch 43 Cm., breit 30 Cm.
5 Figuren, gross 27 Cm.

Aus dem Kunstbesitz Karls VI. Es ist im Miniaturwerk des Storffer abgebildet. Mechel hat es nicht aufgenommen; Rosa 1796, S. 104, Nr. 36. Im Jahre 1809 kam es nach Paris und ist 1815 zurückgekehrt.

Grabstichelschnitt von Gijs Veen, hoch 42·5 Cm., breit 29 Cm. — Stich von Phts. Galle, hoch 23·8 Cm., breit 17·8 Cm. — Stich von Prenner, hoch 21·7 Cm., breit 16·1 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Radirung, hoch 7·5 Cm., breit 5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 11.)

27. NACH BAROCCI. DIE GEBURT CHRISTI.

Rechts das schlafende Jesuskind in der Krippe. Ihm zu Häupten stehen Ochs und Esel. Es ist mit dem blauen Mantel der Jungfrau zugedeckt. Sie selbst kniet anbetend davor, in ein blassrothes Ober- und gelbes Unterkleid gekleidet. Links im Hintergrunde sieht man den heil. Joseph den Hirten die Thüre öffnen; mit der linken Hand deutet er zurück, auf das heil. Kind. Im Vordergrunde auf einem Steine und dem strohbedeckten Boden ein Korb und ein Sack mit Mundvorräthen.

Kupfer; hoch 52 Cm., breit 34 Cm.
5 Figuren, gross 28 Cm.

Aus dem Kunstbesitz Karls VI. Es befindet sich seit 1720 in der Galerie und ist im Storffer abgebildet. Mechel führt es 1783, S. 37, Nr. 29, an. Es wurde 1809 nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückgekehrt ist.

Stich von Prenner, hoch 21·8 Cm., breit 16·3 Cm. — (Prenners Theatr. art. pict.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 13.)

BARTOLOMMEO del Fattorino oder Baccio della Porta, später als Fra Bartolommeo gekannt.

Geboren: Suffignano bei Florenz 1475; gestorben: San Marco in Florenz 3. August 1517.

Florentinische Schule.

Bartolommeo war der Sohn eines Maulthiertreibers und kam noch als Knabe mit seinem Vater nach Florenz, wo er in die Werkstätte des Cosimo Rosselli eintrat und sich bald als geschickter Arbeiter und treuer Anhänger seines Lehrers auszeichnete. Mit 12 Jahren war er schon verwaist und der Knabe schloss sich nun noch fester an seinen Meister und seinen Schulkameraden Albertinelli an. Die jungen Künstler hatten sich bald in die Traditionen der Florentinischen Kunst hineingelebt und Beide studirten die grossen Meister der Vorzeit: Giotto, Masaccio, Filippino und Ghirlandaio; nur dass im Gegensatze zu Albertinellis Sucht nach dem Weltlichen, Baccio seine stille Freude fand an der Ruhe der Kirchen und Klöster. — Als Bartolommeo anfing selbstständig zu arbeiten, zeigte er neben den angenommenen Eigenthümlichkeiten Cosimos auch eine Hinneigung zu dem sinnlichen Filippino, aber bald gewann seine Verehrung für Michelangelo und Lionardo die Oberhand, und nach ihrem Beispiele bildete er sich aus. Er eignete sich die Regeln der Perspective, der Composition und der imposanten Gewandung an, und erlangte von Lionardo, wie wahrscheinlich auch von Perugino und Rosselli, die vollendete Technik der Oelmalerei, die ihm zumeist zusagte. Bartolommeo versuchte nie bewegte Compositionen im Style des Signorelli, Michelangelo oder Raphael zu schaffen, doch ist er es, der die Kunst der Raumeintheilung, wie sie den grössten Meistern des 16. Jahrhunderts eigen war, bestimmte. Das zeigt die berühmte Freske des »Jüngsten Gerichtes« (1498—1499) in Santa Maria Nuova zu Florenz, in welcher sich die Fortschritte der Jahrhunderte seit Giotto: symmetrische und doch grossartige Anordnung, abgewogene Gruppenbildung, edle Körperformen und Schönheit in den Gesichtszügen, einfache und grandiose Gewandung, Abtönung von Licht und Schatten, und reiche, kräftige, heitere Farben, alle verkörpert finden. Gleich Lorenzo di Credi hatte sich Baccio frühzeitig zur Partei des Savonarola bekannt. Er erlebte den traurigen Tag, an welchem Savonarola in San Marco gefangen genommen wurde, um nachher den Tod zu erleiden. Man sagt, dass er in den gefährlichen Stunden der Erstürmung das Gelübde ablegte, Dominikaner zu werden. Nur zögernd nahm er die Arbeiten in Santa Maria Nuova wieder auf; Albertinelli vollendete das Jüngste Gericht, während Baccio

die Mönchskutte nahm. Von nun an hiess er weder Baccio, noch della Porta, welchen Namen er nach seiner Wohnung am Thore von San Pietro Gattolini trug, sondern Fra Bartolommeo. Vier oder fünf Jahre lebte er in der vollsten Zurückgezogenheit und erst 1505—1506 nahm er das Malerwerkzeug wieder zur Hand. Im Laufe von zwölf Jahren nach diesen Ereignissen brachte er zahlreiche und immer schönere Bilder zur Vollendung; von 1507 bis 1512 mit Hilfe des Albertinelli, später unter Mitwirkung von geringeren Kräften. Die Ruhe des Klosters hatte das Derbe seines Styles gemildert; mit der Zeit kam auch grössere Tiefe der Empfindung und eine höhere Schöpfungskraft zum Vorschein. Noch im Jahre 1506 erkannte man an den schönen Bildern der »Verkündigung« und der »Vision des heil. Bernhard« in Florenz den Einfluss des Rosselli und des Filippino, aber schon grössere Freiheit und Einfachheit in dem »Christus als Pilger« des Klosters von San Marco. Nach einem Besuche Venedigs im Jahre 1508 wurde die Farbentechnik noch vollendeter wie zuvor, wovon die »Madonna mit Heiligen« vom Jahre 1509 in San Romano zu Lucca Zeugniss gibt. Von jetzt an wurde die Kunst des Bartolommeo immer bedeutender, seine Gewalt in der Composition grösser, seine Formgebung erhaben, seine Geberdensprache und seine Motive wurden edler und würdiger gedacht. In seinen Altarstücken wurde die Behandlung sehr vollkommen. Im Fresco erlangte er eine Sicherheit, die nur von Andrea del Sarto übertroffen wurde. Sehen wir uns nach Beispielen dieses Fortschrittes um, so finden wir sie in den plastisch-schönen und majestätischen Gestalten der »Verlobung der heil. Catharina« (1512) in der Galerie Pitti, in der Composition der »Empfängniss« von demselben Jahre in den Uffizien, in der poetischen Schöpfung der »Madonna del Popolo« (1515) in Lucca, in der grandios ernsten Strenge des »Propheten Esaias« in Florenz und des »Simeon« in Wien. Fra Bartolommeo starb am 3. August 1517 an einem bösartigen Fieber in San Marco. Sein Einfluss auf die Zeitgenossen ist bedeutend gewesen. Er ist bei Raphael und Andrea del Sarto fühlbar und erstreckte sich über die Künstler in allen Theilen Italiens.

28. DIE DARSTELLUNG IM TEMPEL.

Auf der untersten Stufe eines Altars steht in der Mitte des Bildes Simeon im rothen Ober- und weissen Unterkleide. Er wendet sich zu der zu seiner Linken stehenden Maria, die das Christuskind eben in seine Arme gelegt zu haben scheint. Sie ist in einen langen blauen Mantel gehüllt und im Profil gesehen. Simeon, ein Greis mit weissem Haar und Bart, hält mit beiden Armen das heil. Kind, welches den Segen ertheilt. Der Blick des lieblich lächelnden kleinen Jesus ist auf den Beschauer gerichtet, und während er die segnende Rechte erhebt, zeigt er mit dem linken Händchen auf seine Brust. Zur Rechten Simeons steht der heil. Joseph. Er ist in einen gelben Mantel gehüllt und hält zwei Tauben in der

Hand; das Licht fällt von rückwärts auf ihn ein und lässt das Gesicht, sowie die vordere Seite der Figur im Schatten. Zwischen Joseph und Simeon zwei Frauen, die eine knieend im rothen Mantel, der über den Kopf gelegt ist, die andere hinter ihr stehend, mit weissem Kopftuche. In der Mitte des Bildes, in einer Nische hinter Simeon, in kleinem Massstabe, das Bild des Moses mit den Gesetztafeln, und zu beiden Seiten grosse, weisse Steinsäulen. Den Boden bildet Steingetäfel.

·1516·

Auf der untersten Stufe in der Mitte:

ORATE PRO PICTORE
OLIM SACELLI HVIVS
NOVITIO

Holz; hoch 157 Cm., breit 159 Cm.
6 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild, welches Fra Bartolommeo für das Dominikanerkloster in Prato 1516 gemalt hat, ist als Tauschbild aus Florenz nach Wien gekommen. Aus der noch vorhandenen Correspondenz über diesen Tausch geht hervor, dass dies im Jahre 1792 geschehen ist, und zwar mit der ersten Sendung. (Brief des Präsidenten Giov. degli Alessandri.) Im Jahre 1789 ist davon noch ein Kupferstich in Florenz angefertigt worden, und zwar in der Galerie Pitti. Das Verzeichniss, welches die 14 Stücke für Wien enthält und von Luigi Lanzi abgefasst ist, beginnt mit einer Einleitung, die, in mancher Beziehung nicht uninteressant, hier in treuer Wiedergabe nach dem Originale eine Stelle finden mag. „*In Esecuzione di Sovrani Comandi di S. A. R. riguardanti la Scelta delle pitture da spedirsi a Vienna, si sono attentamente osservate le Guardiere di Reali Palazzi di Pitti, della Crocetta, di S. Marco, dell' Imperiale, di Castello, della Petraja, oltre quelle della Galleria, e di Palazzo Vecchio, e con la Perizia di due Pittori Gerandini e Ferri assai pratici delle maniere diverse di questa Scuola pittorica, e di altri, si sono trascelti 14 pezzi, i più conformi che abbiamo trovati alle Istruzioni comunicati da S. E. il Sig^r Sen^so Luigi Bartolini Guardaroba Maggiore della R. A. S. e Aministratore Gen^le del Patrimonio della Corona. I Pezzi trascelti sono di buoni della Racolta, non difficile al trasporto, conservati bene quanto posson essere le Pitture di una Quadreria, chè ai tempi Medicei ebbe dei cattivi Restauratori, per cui colpa alcuni quadri di buona Mano son ridotti oggi a pessimo stato, come si è veduto nell' essaminarli più da vicino. Per questa ragione si è lasciato un Claudio, che del resto sarebbe stato a proposito, e parechie tavole di Andrea molto copiose di figure, che si era progettato di mandare in vece della Santa famiglia, in cui si siamo fermati. Di Casparo Pussino nulla si è tro-*

vato a proposito. Niccolò manca affatto nella raccolta. Del Vanni, Francesco, e dell' Albani non vi è che un sol pezzo in grande, che a norma della Istruzione si è dovuto ritenere. Per altro il primo, quando si volesse per cotanti, è facile cosa trovarlo in Siena." — Rosa 1796, I., S. 123, Nr. 8.

Grabstichelschnitte: Gaetano Cecchi, hoch 26·5 Cm., breit 26·2 Cm. — Ferdinand Gregori, hoch 27·5 Cm., breit 26·8 Cm. — C. Rahl, 1823, hoch 65·3 Cm., breit 50·2 Cm. (Beischrift: *„Das Originalgemälde befindet sich in der k. k. Galerie in Wien"*.) — Antonio Perfetti, 1825, hoch 33·5 Cm., breit 34·5 Cm. Nach einer Zeichnung des Luigi Fineschi. (Beischrift: *„Premiato nel grande concorso dell'Anno 1825 dall' I. e. R. Accademia di Belle Arti in Milano"*.) — Stiche: Ang. Campanello, 1771, hoch 26·5 Cm., breit 26·1 Cm. — Massard, hoch 20·5 Cm., breit 21 Cm. (Im Werk: Tableaux ..... de la Gâlerie de Florence du Palais Pitti 1789.) — S. Langer, hoch 12 Cm., breit 13·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Aquatinta: Patsch, 1771, hoch 32 Cm., breit 33·3 Cm. — Radirungen: Joann. Steffanini, hoch 16·3 Cm., breit 14·5 Cm. — Réveil, hoch 8·6 Cm., breit 8·3 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peinture et sculpture, vol. IX.) Diese Radirung ist nach einer kleinen Wiederholung des Bildes in Florenz gemacht. — In Denons Werk: Monuments des arts du dessin etc., Paris 1829, ist eine Lithographie von Comoins nach einer Variante oder Skizze zu dem Bilde, hoch 46 Cm., breit 24·2 Cm. — Holzschnitt, hoch 12 Cm., breit 12 Cm., in der Gazette des beaux arts. 1873.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 29.)

29. MARIA MIT DEM KINDE.

Die heil. Jungfrau hält das Christuskind mit beiden Händen an ihre Brust gedrückt und küsst es auf die linke Wange. Sie ist roth gekleidet, ihr Kopf im Profil zeigt die linke Seite des Gesichtes. Das Kind legt die Arme um ihren Nacken und wendet das Gesicht gegen den Beschauer. Hintergrund eine dunkle Wand und grüne Vorhänge.

Holz; hoch 80 Cm., breit 67 Cm.

2 Figuren, lebensgross. Das Jesuskind in ganzer Gestalt, Maria halbe Figur.

Das Bild, obgleich mit grosser Freiheit entworfen und ausgeführt und seit seinem Verbleib in der Galerie für Original Fra Bartolommeos angesehen, hat in letzter Zeit Zweifel an seiner Originalität erregt. Crowe und Cavalcaselle sind geneigt, den Schüler Bartolommeos, Puligo, als Autor anzunehmen, dessen Madonna in der Galerie Pitti denselben Typus zeigt. Es gehörte zu den Bildern der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel und kommt als Original Fra Bartolommeos im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 239, vor. Ebenso in Teniers »Theatrum pictorium« und bei Stampart und Prenner. Mechel, 1783, S. 45, Nr. 17. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

Stich von Steen, hoch 14·3 Cm., breit 11·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Stich von C. Pfeiffer, hoch 8·5 Cm., breit 7·1 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 3 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.) Radirung, hoch 8·6 Cm., breit 7·3 Cm. (Bei Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpt., vol. IX. Beischrift: *„Il a fait autrefois partie de la galerie de l'archiduc Léopold à Bruxelles et se voit maintenant dans la galerie de Vienne"*.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 17.)

BASAITI. Marco Basaiti, auch Baxaiti.

Thätig 1500—1520.

Venezianische Schule.

Basaiti war der Sohn griechischer Eltern und ist entweder auf den griechischen Inseln oder dem venezianischen Festlande geboren. Das erste Mal begegnen wir ihm in Venedig; er war daselbst Schüler des Alvise Vivarini und vollendete im Jahre 1503 in Venedig ein unfertiges Bild Vivarinis in Santa Maria de' Frari. Auch tritt die Nachahmung Alvisios in den Bildern Basaitis im Palazzo Manfrin und in der Akademie Venedigs unverkennbar zu Tage. — Bei den späteren Erzeugnissen seiner Kunst kann man wahrnehmen, wie er danach strebte, sich die Malweise der Zeitgenossen anzueignen, und der sichtbare Einfluss des Giov. Bellini lässt in dieser Periode seines Schaffens annehmen, er sei in der Werkstätte dieses Meisters Gehilfe gewesen. Doch erinnert Basaiti in seinen Bildern nicht nur an Bellini, sondern auch an Mantegna, dessen Genauigkeit in den kleinsten Nebendingen, wie Steine, Muscheln und Gräser, er nachzuahmen wusste; ferner an Antonello, Solario, Carpaccio, Cima und Giorgione. Er hat den Charakter eines Heimatlosen, dessen Vorliebe zwischen den Paduanern und Venezianern schwankt. Vom Jahre 1515 an geht die Schärfe der Umrisse in Basaitis Bildern immer mehr verloren, und geschmeidige Verschmelzung und satter Auftrag tritt an die Stelle der früheren Härte und Trockenheit. Wenn Basaiti auch nicht durch Originalität hervortritt, so bleibt er doch eine interessante Erscheinung in der Geschichte der venezianischen Malerei. Nach dem Jahre 1520 haben wir keine weitere Kunde seines Lebens und Wirkens. Geburts- und Todesjahr des Künstlers sind bis jetzt unbekannt geblieben.

30. DIE BERUFUNG DER SÖHNE DES ZEBEDÄUS.

Christus umgeben von Simon, Petrus und Andreas, steht am Ufer des galiläischen Sees. (Er fand daselbst Jacobus und Johannes mit ihrem Vater Zebedäus, die in einem Schiffe Netze ausbesserten, und rief sie. Alsbald verliessen sie ihre Netze und ihren Vater und folgten ihm nach.) Jacobus kniet, während der Heiland mit ihm spricht, und Johannes schreitet auf ihn zu. Die aufgeschürzte Schifferkleidung, bei Jacobus blau und weiss, bei Johannes schwarz und weiss gestreift, lässt Arme und Beine bloss. Zebedäus, der Vater der beiden zum Apostelamte Berufenen, der noch im Schiffe steht, scheint eben im Begriffe, dasselbe zu verlassen. Christus selbst, eine würdevolle Gestalt im rothen Kleide, erhebt die rechte Hand, indess er mit der linken den lichtblauen Mantel hält. Sein Kopf ist im Profil gesehen, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, sein blondes Haar wallt über die Schultern nieder. Im Hinter-

grunde ist der See in vielen Windungen sichtbar, mit fischenden und badenden Gestalten, einer vorgreifenden Landzunge, auf welcher Gebäude stehen, und von der eine Bogenbrücke nach dem andern Ufer führt, woselbst die Stadt Zebulon steht. Weiter zurück blaue Berge. Ganz im Vordergrunde sitzt, in ein weisses Hemde gekleidet, ein Knabe auf einem Brette und angelt. Er ist vom Rücken gesehen und wendet seinen blonden Krauskopf über die rechte Schulter dem Heiland zu. Die ganze eben beschriebene Darstellung ist von einer architektonischen Einfassung umrahmt, einen Porticus bildend, durch welchen man gleichsam in die freie Gegend hinaussieht. Auf jeder Seite eine Steinfigur.

Bezeichnet auf einem kleinen Zettel unten auf der Steineinfassung: 1515. marcus. Basaiti f.

Holz; hoch 125 Cm., breit 81 Cm.
12 Figuren, gross 24 Cm.

Das Bild findet sich im Inventar der Brüsseler Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 137. Mechel, 1783, S. 5, Nr. 9. Storffer nahm es in sein Miniaturwerk nicht auf, obwohl es in der Stallburg aufgestellt war. Basaiti malte denselben Gegenstand auch mit lebensgrossen Figuren; dieses Bild befindet sich in Venedig.

Stich von C. Boel, hoch 29·6 Cm., breit 19·6 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·7 Cm., breit 3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 62.)

BASSANO. Francesco da Ponte, genannt Bassano.

Geboren: Bassano, 26. Januar 1549; gestorben: Venedig, 4. Juli 1592.

Venezianische Schule.

Francesco war zuerst Schüler, dann Gehilfe seines Vaters Giacomo, und blieb in der letzten Eigenschaft bis zu seinem 30. Jahre in Bassano, woselbst er noch »Die Darstellung im Tempel« für den Dom mit Giacomo gemeinschaftlich (1577) vollendete. Des alten Giacomo geschwächte Augen erlaubten ihm von 1581 an nicht mehr, den Pinsel selbst zu führen aber es diente ihm seine reiche Erfahrung dazu, den weniger begabten Sohn mit seinem Rathe zu unterstützen. Dieser war inzwischen nach Venedig übersiedelt, wo ihn sein Vater öfters besuchte. — Francescos erste Arbeiten in Venedig zeigen, wie z. B. »Die Predigt Johannis« in San Jacopo dell' Orio, dass er die Figuren Giacomos copirte. Später

jedoch wurde er selbstständiger, wenngleich er seinen Vater weder im Reichthum der Farbe, noch im Geschick der Behandlung erreichte. Damals war die Zeit der monumentalen Kunst günstig, und da 1574 und 1577 der Dogenpalast zweimal durch Feuer zerstört wurde, so berief man 1580 die besten Maler, um die grossen Säle »Gran Consiglio« und »Scrutinio« mit neuen Gemälden zu schmücken. Francesco, der sich schon 1581 unter den Berufenen befand, war bis dahin ein genreartiger Realist; er wurde jetzt mit der Ausführung grosser Schlachtencompositionen betraut, und hiebei mag ihn der väterliche Rath wohl sehr unterstützt haben. — Er malte nun breit und sehr effectvoll, und seine Bilder stehen nicht allzusehr von denen ab, die Tintoretto und Andere in denselben Räumen geschaffen haben. Wie leicht er sich darein fand, colossale Räume mit Gemälden zu schmücken, ersieht man daraus, dass er sich im Jahre 1591 daran wagte, das Wunder der Brote und Fische bei den Benedictinern zu Montecassino, 24 Fuss lang und 14 Fuss hoch, auszuführen. Er wohnte während seines Aufenthaltes in Venedig in einem berühmten Hause, in dem des Titian in San Canciano. Dort wurde er im Sommer 1592 krank und in einem Anfalle von Wahnsinn stürzte er sich aus dem Fenster. Als man seine Leiche nach Bassano brachte, lebte sein Vater Giacomo noch. Sechs Monate später wurden die irdischen Ueberreste Beider in einem Grabe in San Francesco vereinigt.

31. DER HEILIGE FRANCISCUS.

Der Heilige kniet in einer Höhle in Andacht vor einem Crucifix, neben dem ein Todtenschädel liegt. Der Kopf ist herabgeneigt, der Leib ganz in die Kutte gehüllt, die gefalteten Hände auf einen Stein gedrückt. Hintergrund dunkel; nur ein Schein fällt von oben auf das Haupt des Heiligen. Kopf und Gestalt im Profil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend.

Leinwand; hoch 128 Cm., breit 94 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Gegenstück des folgenden, mit welchem es dieselbe Provenienz hat, Mechel, 1783, S. 78, Nr. 43. Rosa I., S. 195, Nr. 11.

Stich von L. Vorsterman, hoch 21·3 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 25·4 Cm., breit 19·4 Cm. (Das Blatt gehört zu dem Werke: 32 Pièces gravées d'après les tableaux de la Galerie Imp. Roy. de Vienne par Jacques Männl, Graveur de S. M. I.) — Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 3·1 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von J. Gauchard, hoch 8 Cm., breit 6 Cm. (Ch. Blancs: Hist. d. peintr. école ital. J. Bassano.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 42.)

32. DIE HEILIGE CLARA.

Die Heilige kniet verzückt vor der Erscheinung der Hostie. Ihr Haupt ist von einem weissen Tuche umgeben, darüber ein schwarzes gelegt ist. Ein Rosenkranz hängt an

dem Stricke, der ihre Kutte zusammenhält. Die Arme sind ausgebreitet. Ein Crucifix steht vor ihr; daneben liegt ein Todtenschädel auf einem Steine, und dicht vor diesem Steine gewahrt man zwei Enten und zwei Kaninchen. Der Kopf der Heiligen Profil, Gestalt Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 128 Cm., breit 94 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Gegenstück des vorhergehenden. Beide Bilder finden sich in dem Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 30, 31, als Jacopo Bassano. Mechel, 1783, S. 78, Nr. 44, schreibt sie dem Francesco zu, Rosa, 1796, I., S. 195, Nr. 12, aber kehrt zur ersten Bezeichnung zurück. Krafft reiht sie wieder, wohl mit Recht, unter die Werke Francesco's. Storffer hat diese Bilder in seinem Miniaturwerke nicht aufgenommen.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 21 Cm., breit 16·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 27·2 Cm., breit 20 Cm. (32 Pièces gravées d'après les tableaux de la Galerie Imp. Roy. de Vienne.) — Radirung, hoch 4·3 Cm., breit 3·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 43.)

33. DER KNABE MIT DER FLÖTE.

Ein mit Weinlaub bekränzter Bauernknabe bläst die Hirtenflöte. Er wendet im Dreiviertelprofil seine rechte Seite dem Beschauer zu und richtet das Auge auf denselben. Das Gewand ist an der Brust etwas geöffnet. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet links oben: FRANC BASS.
FFC

Kupfer; hoch 55 Cm., breit 44 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Ein fleissig gemaltes Bild aus der venezianischen Periode. Vom Erzherzog Leopold Wilhelm erworben und im Inventar der Brüsseler Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 67, angeführt. Es erscheint ferner in Storffers Miniaturwerk und bei Mechel, 1783, S. 79, Nr. 52.

Stich von J. Troyen, hoch 15·5 Cm., breit 11·3 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·8 Cm., breit 1·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 8.)

BASSANO. Giacomo da Ponte, genannt Bassano,

Geboren: Bassano 1510; gestorben: 13. Februar 1592.

Venezianische Schule.

Giacomo entstammt einer zahlreichen Familie, welche durch vier Generationen Maler aufzuweisen hat. Er ist nicht der erste, wohl aber

der bedeutendste von ihnen gewesen. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater Francesco da Ponte dem Aelteren und ging dann nach Venedig, um dort die grossen Meister zu studiren. Verci erzählt, dass Giacomo ein Gehilfe Titians gewesen sei, und Ridolfi lässt ihn die Geheimnisse des Bonifacio durch das Schlüsselloch erlauschen. Die Betrachtung seiner frühesten Werke führt zu der Annahme, dass er auch Schüler von Bonifacio und Pordenone gewesen sein müsse. Im Jahre 1530 starb sein Vater und er kehrte nun in seine Heimat zurück. Er war damals schon rühmlich bekannt, und seine Mitbürger boten Alles auf, um ihn an die Stadt Bassano zu fesseln. Sie befreiten ihn durch eine besondere Verordnung (1531) von allen Steuern und überhäuften ihn mit Aufträgen. Zu seinen besten Werken dieser Zeit gehören: »Die Flucht nach Egypten« (1534), für die Kirche San Girolamo zu Bassano gemalt, und der »Gang nach Emaus« in der Sakristei der Kirche von Citadella. Wir sehen hier überall die Nachahmung von Bonifacio und Pordenone; auch zeigt sich schon in diesen Schöpfungen die Vorliebe Bassanos für das Thierleben. Später hat Giacomo, der namentlich Hunde und Pferde trefflich darzustellen verstand, die biblische Geschichte durchforscht, um Motive zu finden, bei welchen Heerden in Landschaften anzubringen waren, und er trägt uns, wie Boschini sagt, mit wahrer Reinheit das einfache Hirtenleben vor. Eigentlich vulgarisirte er die heilige Schrift, im Gegensatze zu Paolo Veronese, der sie mit monumentaler Pracht überlud. Mit Paolo wie mit Tintoretto war Bassano eng befreundet, und es ist keine geringe Auszeichnung für ihn, dass er auf Veroneses »Hochzeit zu Cana« im Louvre als Flötenspieler erscheint, während Titian den Bass, Tintoretto die Violine und Paolo selbst die Lyra spielt. Wahrscheinlich entstanden in jener Zeit diejenigen von Bassanos Bildern, an welchen man den Silberton Veroneses wahrnimmt. Bassano war ein Schnellmaler und arbeitete sein ganzes Leben lang für den grossen Markt. In Florenz konnte Passignano eines Tages zwölf Bilder Bassanos kaufen, die der Grossherzog zurückwies, weil er sie für unecht hielt. Es existiren wenig Galerien, die nicht mehrere Bilder von ihm besässen, und als er starb, fanden sich in seinem Hause allein 187 zum Theil vollendete, zum Theil unvollendete Bilder. Auch war seine Thätigkeit nicht allein auf Oelmalerei beschränkt, und es haben sich in der Gegend von Bassano noch einzelne von den vielen Fresken erhalten, die er dort ausführte. Bassanos Werke wurden nicht selten dem Titian zugeschrieben, und dies ist ein Beweis für sein Talent, den freien Pinselstrich und die schöne Färbung des grossen Meisters nachzuahmen. Seine Werke sind sämmtlich durch breite Behandlung und effectvolle Licht- und Schattengebung charakterisirt. Der Unterschied zwischen seiner früheren und späteren Zeit ist, dass er zuerst die grossen Meister und dann sich selbst copirte.

34. DER BARMHERZIGE SAMARITER.

Die Hauptgruppe, links vom Beschauer, zeigt den hilfreichen Samariter, welcher bei dem im Waldesgrunde liegenden Beraubten kniet. Ersterer ist vornehm gekleidet, trägt

einen kurzen Säbel an der Seite und Sporen an den Reiterstiefeln. Er hält mit beiden Händen ein weisses Linnen, im Begriffe, die Wunden zu verbinden; die Gefässe mit Oel und Balsam stehen neben ihm auf dem Rasen. Nahebei, rechts, hält ein blaugekleideter Diener den Reitesel, und dabei steht ein gefleckter Hund. Auch die übrigen Momente der Erzählung finden sich vor und bilden die Staffage der Landschaft. In einer Art Hohlweg sieht man den herzlos vorüberziehenden Priester und Leviten, und im Walde, auf einer Anhöhe, die Räuber, welche die Beute theilen.

Leinwand; hoch 73 Cm., breit 98 Cm.

10 Figuren, gross 56 Cm.

Eines der feinsten und geistreichsten Bilder aus der besten Zeit des Meisters. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, ist im Inventar dieser Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 264, angeführt, in Storffers Miniaturwerk gemalt, und bei Mechel, 1783, S. 69, Nr. 10, beschrieben. Auf dem Galeriebilde Teniers kommt es ebenfalls vor.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 21·3 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 25·4 Cm., breit 19·4 Cm. (Das Blatt gehört zu einem Werke mit dem Titel: »32 Pièces gravées d'après les tableaux de la Galerie Imp. Roy. de Vienne par Jacques Männl, graveur de S. M. I.) — Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 3·1 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von J. Gauchard, hoch 8 Cm., breit 6 Cm. (C. Blancs Hist. d. peintr., école ital., J. Bassano.) — Radirung: W. Unger, hoch 18·8 Cm., breit 25·5 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 12.)

35. Thamar wird zum Scheiterhaufen geführt.

In der Mitte des Bildes, in einer freien Landschaft, ist der Scheiterhaufen errichtet, dessen dichter Rauch zum Himmel steigt. Rechts sieht man Thamar, welche gesenkten Hauptes zwischen zwei Kriegern, und von andern gefolgt, die Stufen vor einem grossen Gebäude herabschreitet. Auf der andern Seite des brennenden Scheiterhaufens steht der alte Juda, umgeben von den Seinen, und vor ihm der Knabe, der ihm mit einer Hand den Stab, mit der andern den Ring vorhält. Vor dieser Gruppe kniet ein Diener, der Holz für den Scheiterhaufen bereit legt.

Leinwand, oval; hoch 66 Cm., breit 114 Cm.

21 Figuren, gross 37 Cm.

Die ovale Einfassung des Bildes scheint später dazu gemalt worden zu sein. Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 435, als »Schivetto«. Später findet man es in Storffers Miniaturwerk als Bassano, dann erscheint es bei Mechel, 1783, S. 69, Nr. 8, ebenfalls als Bassano.

Radirung, oval, hoch 3 Cm., breit 5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 9.)

36. DIE ANBETUNG DER HIRTEN.

Maria, im gelben Kleide und weissen Kopftuche, kniet rechts, mit beiden Händen das Linnen haltend, in welches das Christuskind gebettet liegt. Von diesem geht ein heller Schein aus und beleuchtet in grellen Streiflichtern die Umgebung, die zum Theil in tiefe Nacht gehüllt erscheint. Hinter Maria der heilige Joseph, um das heilige Kind herum die anbetenden Hirten mit ihren Thieren; nächstbei der Ochse und ein Lamm. Weiter zurück der Esel und bei einem knieenden Knaben wieder Lämmer. Im nächtlichen Hintergrunde unterscheidet man kaum das Dach der Hütte und darüber den Strahl des Sternes.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 100 Cm.
6 Figuren, gross 47 Cm.

Das Bild gehört zu den Erwerbungen des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es kommt im Inventar seiner Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 146, vor. Boschini, der es beim Erzherzog sieht, besingt es, S. 41:

„*Ma dove è'l Dio Bambin tra quei Pastori,*
Che de l'humiltà mostra esempio vero?
Fà che'l veda sì sì: che certo spiero
Che de carne impastai sia quei colori."

Mechel, 1783, S. 69, Nr. 9.

Stich von T. van Kessel, hoch 20·4 Cm., breit 30·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Stich von Prenner, hoch 15·8 Cm., breit 22·3 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 3·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 29.)

37. DIE DARSTELLUNG IM TEMPEL.

Zwischen mächtigen Säulen unter einem Baldachin steht der Hohepriester, geneigt über das Christuskind, welches auf einem weissbedeckten Altartische liegt. Vor diesem kniet Maria; rechts von ihr gewahrt man Hanna und links von ihr auf dem Boden ein Weib, das in einem Korbe die Opfertauben hält. Zur Rechten des Priesters zündet ein Chorknabe eine Fackel an einer Kerze an, die er in der rechten Hand hält, und ganz vorne sitzt ein junges Weib, ihr Kind, dem sie die Brust giebt, auf ihrem Schoosse haltend. Vor ihr liegt ein Hund. Eier liegen auf den Stufen.

Leinwand; hoch 66 Cm., breit 77 Cm.
14 Figuren, gross 48 Cm.

Die derbe Behandlung verräth die Mitwirkung eines Gehilfen, wahrscheinlich des Leandro Bassano. Das Bild lässt sich nur bis zum Jahre 1783 zurückverfolgen, wo es in Mechels Katalog, S. 76, Nr. 33, erscheint.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 13.)

38. DER REICHE MANN UND DER ARME LAZARUS.

Rechts, zwischen Säulen, sitzen an einer Tafel der reiche Prasser, ein Glas Wein in der Hand, neben ihm eine Frau und Musikanten, welche Geige und Mandoline spielen. Im Vordergrunde kauert der arme Mann, von Lumpen schlecht verhüllt, und zwei Hunde lecken die Schwären an seinen Füssen. Er blickt auf den Prasser hin. Diener und Pagen bringen die Speisen zur Tafel, welche in der nebenan sichtbaren Küche bereitet werden; hiebei sind zwei Frauen und zwei Männer beschäftigt. Links auf dem Boden neben Küchengeräthschaften ein Affe und eine Katze. Zwischen der Küche und der Säulenhalle Aussicht ins Freie.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 184 Cm.

12 Figuren, gross 87 Cm.

Das Bild ist bis zum Jahre 1773 zurückzuverfolgen, wo es im Inventar der kaiserlichen Schatzkammer, Nr. 86, in Wien erscheint. Wahrscheinlich stammt es aus der Sammlung Rudolph II. in Prag. Die alten Prager Inventare verzeichnen eine Reihe von Bassanos unter sehr allgemeinen Bezeichnungen. Weder Mechel noch Rosa führen das Bild an. Es wurde erst 1824 in der Galerie aufgestellt.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 37.

39. DER HERR ZEIGT ABRAHAM DAS GELOBTE LAND.

In den Wolken erscheint Gott Vater dem Abraham, der mit seiner Familie und Habe nach dem Lande Canaan zieht. Im Vordergrunde reitet Sara auf einem Schimmel, begleitet von Knechten, Heerden und Hunden. Sie ist vom Rücken gesehen und wendet sich gegen eine Frau, die ihr ein Kind hinhält; eine andere ist mit auf dem Boden befindlichen Küchengeräthen und Geflügel beschäftigt. Hinter ihr stehen bepackte Esel, und ein Dromedar wird aus dem Hause herausgeführt. Die Heerde von Schafen und Ziegen zieht friedlich voraus. Ein weiss und gelb gefleckter Hund steht im Vordergrunde neben dem Schimmel. Im Hintergrunde bergige Landschaft.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 184 Cm.

9 Figuren, gross 60 Cm.

Das Bild kommt im Inventare der kaiserlichen Schatzkammer vom Jahre 1773, Nr. 115, vor, und es kann mit grosser Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass es einer jener Bassano sei, welche in den alten Prager Inventaren unter sehr allgemeinen Benennungen angeführt werden. Weder Mechel noch Rosa haben es aufgenommen. Es erscheint erst 1824 in der Galerie.

Stich von Pietro Monaco, hoch 31·5 Cm., breit 48 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 40.)

40. DER SÄEMANN.

In einer Landschaft schreitet der Säemann dahin. Er ist vom Rücken gesehen, geht vorgeneigt, an dem linken Arm den Korb tragend und mit der ausgestreckten rechten Hand den Samen streuend. Der Vordergrund des Bildes ist durch eine Gruppe von Menschen und Thieren belebt. Rechts sind zwei Frauen damit beschäftigt, ein Mahl zu bereiten. Auf dem Rasen ist gedeckt. Eine der Frauen, in rothem Kleide und weissem Kopftuche, kniet und hält ein Gefäss, die andere gibt aus einer Schale einem Knaben zu trinken. Neben dieser Gruppe liegt ein weiss und braun gefleckter Hund; ein kupfernes Gefäss steht auf dem Boden und bei diesem links zwei Schafe. Rechts und links Bäume, in der Mitte eine Aussicht auf eine bergige Landschaft.

Schwarzer Stein; hoch 30 Cm., breit 40 Cm.

4 Figuren, gross 23 Cm.

Das geistreiche kleine Bildchen, bei welchem der schwarze Schiefer als Grundton benutzt ist und die Lichter mit Gold erhöht sind, stammt aus der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in deren Inventar vom Jahre 1659, Nr. 248, es erscheint. Storffer hat es in seinem Miniaturwerk gemalt. Prenner und Stampart haben es nicht aufgenommen. Mechel, 1783, S. 80, Nr. 53.

Stich von Giov. Dom. Picchianci, hoch 36·5 Cm., breit 46·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 52.)

41. DIE JAGD.

In einer Landschaft erblickt man eine Jagdgesellschaft. Ein Reiter, dem ein Mann zu Fusse folgt, zieht hinaus, die Treiber vor ihm her; ein Hund läuft neben ihm. — Im Vordergrunde, mitten im Bilde, kniet eine vom Rücken gesehene Frau und melkt eine Ziege. Zu ihrer Linken steht ein Mann, der zwei Hasen auf einem Stocke trägt; zwei Windhunde neben ihm. Im Hintergrund Berge.

Leinwand; hoch 76 Cm., breit 112 Cm.

7 Figuren, gross 38 Cm.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es von Storffer für sein Miniaturwerk gemalt wurde. Weder Mechel noch Rosa führen es an. Der Silberton in diesem Bilde erinnert an den Einfluss des Paolo Veronese.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 30.)

42. SELBSTBILDNISS DES KÜNSTLERS.

Der Meister ist in einen braunen Pelz gekleidet und hält in der linken Hand Pinsel und Palette, welch' letztere er mit

der Rechten unterstützt. Sein Bart ist grau, seine Haare sind von einer schwarzen Mütze fast ganz gedeckt. Vor ihm auf einem roth überdeckten Tische liegt ein Buch. Sein Gesicht steht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 72 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild ist im Nachlasse des Leandro Bassano bei Verci (Pittura Bassanese, Seite 101) verzeichnet. Boschini besingt, Seite 314, ein Selbstportrait des Bassano, welches er im Hause des »Eccelentissimo Aromatario« sah. In der Galerie kommt es das erste Mal in Storffers Miniaturwerk vor. Es ist im Mechel, 1783, S. 76, Nr. 36, beschrieben. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

Stich von Mich. Hoffmann, hoch 10·3 Cm., breit 8·8 Cm. — Holzschnitt von Boccourt, hoch 10·8 Cm., breit 9 Cm. (Ch. Blancs Hist. d. peintr., école venet., J. Bassano.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 4.)

43. DIE KREUZTRAGUNG.

Der Heiland, in ein rothes Gewand gekleidet, ist unter der Last des Kreuzes zu Boden gesunken. Die heilige Veronica nahet ihm mit dem Schweisstuch, und ein Mann mit entblösstem Oberleib hilft das Kreuz aufrichten. Neben diesem ein zweiter in rother Jacke; er ist vom Rücken gesehen und schreitet weit vorgebeugt. Frauen folgen dem Zuge und zwei Reiter ragen aus der Menge, einer auf einem Maulthiere, ein anderer auf einem Pferde. Im Vordergrunde eine Gruppe von Frauen und ein Knabe.

Stein; hoch 60 Cm., breit 47 Cm.
16 Figuren, gross 28 Cm.
Erzh. L. Wilhelm, 1659, Nr. 222. (Neu aufgestellt.)

44. EINZUG IN DIE ARCHE DES NOAH.

Im frischen Grün prangende Landschaft, sehr reich staffirt mit Thieren aller Art. In der Mitte des Bildes sieht man Noah im rothen Gewande, dem Beschauer den Rücken zuwendend; er heisst die Thiere in die Arche gehen, die ihn in dichter Menge umgeben. Andere schreiten gehorsam einen schmalen langen Holzsteg hinauf, der zum Eingang der Arche führt. In der offenen Thür kniet eine von Noahs Töchtern. Die andern Mitglieder seiner Familie sind damit beschäftigt, den Hausrath zu verpacken oder die Hausthiere herbeizutreiben. Ein Weib, ganz im Vordergrunde knieend, hat allerlei Küchengeräthe um sich. Von den in die Arche

wandelnden Thieren geht ein Schwein voraus, dann folgt ein Rabe, dann ein Löwenpaar, hierauf Reh und Hirsch, zwei Füchse, neben diesen ein Schimmel, der geführt wird. Auch die Bewohner der Luft flattern von allen Seiten der Arche zu.

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 191 Cm.
8 Figuren, gross 78 Cm.

Nach einer Bezeichnung auf der Rückseite aus dem Schlosse Ambras.
(Neu aufgestellt.)

45. CHRISTUS TREIBT DIE MÄKLER AUS DEM TEMPEL.

Die Vorhalle des Tempels zeigt einen weitläufigen Raum mit einer Säule in der Mitte, um die ein Vorhang geschlungen ist, und einer breiten Treppe, die zum Tempeleingang emporführt. An mehreren mit bunten Teppichen überdeckten Tischen sitzen Verkäufer. Christus mit hochgeschwungener Rechten züchtigt eben einen derer, die das Gotteshaus verunglimpfen, und vor ihm werden allerhand Hausthiere abgeführt. Ein Mann im rothen Kleide, einen Tuchballen auf der linken Schulter tragend, führt eine Ziege, eine zweite Ziege und eine Kuh gehen vor ihm; eine gelbgekleidete Frau kniet im Vordergrunde mitten im Bilde bei einem Korbe mit Eiern; zwei Tauben sitzen neben ihr. Durch mehrere Ausgänge drängen die Verjagten ins Freie hinaus.

Leinwand; hoch 138 Cm., breit 191 Cm.
38 Figuren, gross 90 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras. (Nach einer Bezeichnung rückwärts am Bilde.)
(Neu aufgestellt.)

46. NACH DER SÜNDFLUTH.

Noahs Familie ist eben im Begriffe Wohnungen zu errichten; eine Bretterhütte ist bereits gebaut. Rechts auf einer Leiter, die an dieselbe gelehnt ist, steht ein Mann in grüner Jacke, den Hammer in der erhobenen Rechten, im Begriff einen Nagel einzuschlagen. Eine Frau in rothem Kleide und weissem Kopftuch bringt Hölzer herbei; ein Mann kniet, die Säge handhabend; ein anderer neigt sich zu ihm. Links im Vordergrunde verschiedene Thiere und Hausrath. Den Hintergrund bildet eine grüne Landschaft, in welcher Noah, vor einem flammenden Opferaltar knieend, betet. Ueber dem Horizont erscheint der Regenbogen.

Leinwand; hoch 133 Cm., breit 165 Cm.
5 Figuren, gross 79 Cm.

Aus dem Galerie-Depot. (Neu aufgestellt.)

47. DIE HEILIGEN: SEBASTIAN, FLORIAN UND ROCHUS.

Sebastian, entkleidet, von Pfeilen in Brust und Schenkel getroffen, steht in der Mitte des Bildes. Ueber ihm hängt baldachinartig ein rother Vorhang und schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube. Zur Rechten Sebastians sitzt der heilige Florian in geistlichem Ornate, mit der linken Hand ein Buch aufgestützt haltend. Hinter ihm ein Chorknabe mit dem Crucifix auf silbernem Stabe. Zur Linken Sebastians liegt der heilige Rochus auf der Erde. Sein rechtes Bein ist entblösst, und ein Engel ist mit der Wunde beschäftigt. Neben Rochus liegen sein Hund und sein Pilgerstab. Den Hintergrund bildet eine Landschaft.

Leinwand; hoch 229 Cm., breit 136 Cm., oben rund.
5 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus dem Galerie-Depot. (Neu aufgestellt.)

BASSANO. **Leandro da Ponte**, genannt **Bassano.**

Geboren: Bassano 1558; gestorben: Venedig 1623.

Venezianische Schule.

Leandro war des Giacomo Bassano dritter Sohn und gleich den anderen beiden sein Schüler. Er soll schon mit 19 Jahren beauftragt worden sein, das Portrait des Dogen Sebastiano Venier zu malen, doch ist diese Nachricht nicht verbürgt, und es ist wahrscheinlicher, dass er 1582 noch unter Giacomo arbeitete. Er vollendete damals mit Hilfe des Letzteren die Darstellung im Tempel für die Dorfkirche zu Rosata, und Giacomo erhielt die Bezahlung für seinen unmündigen Sohn. Im Jahre 1590, noch in Bassano anwesend, entwarf er das Votivbild des Podestà Lorenzo Capello für das Rathhaus. Als Francesco erkrankte, ging Leandro nach Venedig, wo er die Bilder des Bruders, sowie auch die des Vaters vollendete. Leandro hat viel für venezianische Kirchen und (nach 1595) auch viel im Dogenpalaste geschaffen, doch fusst sein Ruhm hauptsächlich auf seinem Geschicke im Portraitfache. Der Doge Marino Grimani, dessen Bildniss er mehrmals malte, verlieh ihm dafür die Ritterwürde. Kaiser Rudolph II. wünschte ihn zu seinem Hofmaler zu machen, aber Bassano zog es vor, Maler der Dogen zu bleiben, und er genoss so die Auszeichnung, dass alle Dogen von Marino Grimani bis zu Antonio Priuli von ihm gemalt wurden.

48. DIE ANBETUNG DER KÖNIGE.

Links sitzt Maria auf den Stufen einer Tempelruine, die hüttenartig überdacht ist. Sie blickt, vorgeneigt, auf das auf ihrem Schoosse liegende Jesuskind und hebt mit der rechten Hand das Linnen auf. Vor ihr die drei Könige, welche

Geschenke überbringen; einer knieend, hinter ihm ein Page, ein Schimmel, ein Kameel und Diener mit Gepäck. In der rechten Bildecke ein Hund, Hintergrund Landschaft.

Leinwand; hoch 93 Cm., breit 117 Cm.

9 Figuren, gross 67 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es ist im Inventar von 1659, Nr. 260, als Bassano der Junge angeführt. Boschini, »La Carta del Navegar etc.«, Seite 41, hat es beim Erzherzog gesehen und besingt es als Leandro Bassano:

„O Cavalier Leandro da Bassan
Socorrime da vero Cavalier,
E fame con la mente quà veder
Quei Magi, che è davanti al Dio sovran."

Storffer hat es in seinem Miniaturwerke gemalt. Mechel, 1783, S. 77, Nr. 38.

Stich von J. van Kessel, hoch 21 Cm., breit 30·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 5 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 55.)

49. BILDNISS EINES PRÄMONSTRATENSERS.

Er trägt das weisse Ordenskleid und ein am Halse gesticktes Chorhemd; Haar und Bart sind kurz geschnitten. Er sitzt in einem Lehnsessel im Dreiviertelprofil und wendet die rechte Seite dem Beschauer zu. Der rechte Arm liegt auf der Stuhllehne.

Leinwand; hoch 79 Cm., breit 58 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 14. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 76, Nr. 35.

Stich von J. Troyen, hoch 16 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·8 Cm., breit 1·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 20.)

50. BILDNISS EINES PRÄMONSTRATENSERS.

Er sitzt im Lehnstuhle, in das weisse Ordensgewand gekleidet. Der Kopf ist kahl, der spärliche Bart um Mund und Kinn blond, die Haare an den Schläfen ergraut. Den linken Arm stützt er auf die Stuhllehne, der rechte ruht auf einem nebenstehenden rothbedeckten Tische, auf welchem eine Sanduhr steht und ein Buch liegt. Mit der rechten Hand hat er ein Blatt des aufgeschlagenen Buches erfasst, wie um umzublättern. Sein Auge ist jedoch nicht auf das Buch, sondern auf den Beschauer gerichtet. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Im Hintergrunde grüne Draperien.

Leinwand; hoch 115 Cm., breit 107 Cm.

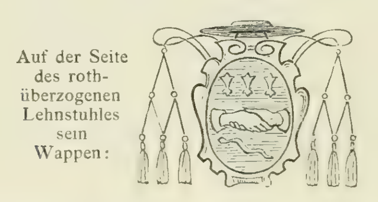
Kniestück, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

51. BILDNISS DES CARDINALS DOMENICO TUSCU 1598—1620.

Ein Greis mit weissem Barte sitzt schreibend vor einem rothbehangenen Tische. Man sieht ihn en face, er trägt das rothe Cardinalskleid und eine rothe Mütze. Mit der linken Hand hat er ein Blatt des vor ihm liegenden Buches erfasst; in der etwas erhobenen Rechten hält er die Feder. Auf dem Tische das Schreibzeug, eine Glocke und ein kleines Messer. Der Cardinal wurde im 71. Lebensjahre gemalt.

Auf der Seite des roth-überzogenen Lehnstuhles sein Wappen:



Leinwand; hoch 123 Cm., breit 98 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Zuerst im Katalog Rosas vom Jahre 1804, S. 92, Nr. 16.

Stich von N. Auroux, 1605, hoch 31 Cm., breit 22·5 Cm. Oval.

(Neu aufgestellt.)

52. BILDNISS DES XCIV. DOGEN ANTONIO PRIULI. 1618—1623.

Ein Greis mit weissem Barte, im goldenen Dogenkleide mit dem Hermelinkragen; die goldene Dogenmütze auf dem Haupte. Er steht an einem Tische und hält mit der linken Hand, an deren Goldfinger ein Ring steckt, den weiten Mantel, mit der rechten die Handschuhe. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund, ein rother Vorhang und eine dunkle Wand. Auf letzterer rechts: ANTONIUS . . . . . . VENETIA . . . . . . MDCXX.

Leinwand; hoch 134 Cm., breit 103 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

53. EIN BASSANESISCHER KAUFMANN, DESSEN FRAU UND GESCHÄFTSFREUND.

Der Kaufmann und seine Frau sitzen links an einem Tische. Vor ihm ein Contobuch und Geld, vor ihr ein Schoosshündchen. Ein schwarz gekleideter Herr bringt einen Brief mit der Adresse: »*Al Mr. S. Oratio Lago S. Bassano.*«

Leinwand; hoch 93 Cm., breit 117 Cm.
3 halbe Figuren, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Karl VI. Das Bild erscheint zum ersten Male in Storffers Miniaturwerk, dann bei Mechel, 1783, S. 73, Nr. 24.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 37.)

BATONI. Pompeo Batoni.

Geboren: Lucca 1708; gestorben: Rom 1787.

Römische Schule.

Man nennt Batoni Schüler des Brugieri und Lombardo in Lucca, und des Fernandi und Conca in Rom; Mariette behauptet dagegen, dass Batoni nie einen Meister gehabt habe. Er hatte als Lehrling bei einem Goldschmiede aus eigenem Antriebe ein Miniaturbild copirt, das sich auf einer Tabaksdose befand, und der Erfolg, den er damit erzielte, ermuthigte ihn, nach Rom zu gehen und sich der Kunst zu widmen. Batoni und Mengs waren Zeitgenossen, und man sagte, dass der Erste aus Passion, der Andere aus Reflexion Maler wurde. Beide malten sowohl Portraits, als Bilder religiösen und allegorischen Inhalts; bei Beiden begegnen wir demselben Fleiss, derselben Glätte und minutiösen Vollendung, und auch bei Beiden derselben Kälte des Gefühls. Mit gleichen Eigenschaften erwarben sie gleichen Ruhm, und mit eifersüchtigem Auge blickte jeder auf die Erfolge des Andern. Batoni hatte besonderes Glück als Portraitmaler. Benedict XIV., Clemens XIII., Pius VI., Kaiser Joseph II. und der Grossherzog Leopold von Toscana haben sich von ihm malen lassen.

54. DIE RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES.

Der verlorene Sohn, nackt bis zur Hüfte, kniet reuig vor dem Vater, an dessen Brust er das Gesicht und die gefalteten Hände drückt. Rechts, dem Sohne gegenüber, steht der Vater in reicher Kleidung, den Turban auf dem Kopfe. Er neigt sich gütig zu dem Heimgekehrten und unterstützt ihn mit der linken Hand. Mit der rechten fasst er den rothen, weiten, reichgefütterten Pelz und sucht damit die Blössen des Sohnes zu decken.

Bezeichnet links unten in einer Schale: P. BATONI PINXIT ROMÆ 1773

Leinwand; hoch 140 Cm., breit 103 Cm.
2 Figuren, lebensgross, Kniestück.

Das Bild wurde 1773 von dem damals in Rom weilenden Künstler erworben. Mechel, 1783, S. 35, Nr. 17.

Stich von Seb. Langer, hoch 14·3 Cm., breit 10·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung von Réveil, hoch 9·4 Cm., breit 6·8 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peinture et sculpture, vol. I.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 28.)

55. KAISER JOSEPH II. UND GROSSHERZOG LEOPOLD.

Das Bild ist in Rom gemalt worden; im Hintergrunde sieht man die Kirche von San Pietro und den Thurm von Sant'Angelo. Beide Brüder stehen. Der Kaiser hält mit der rechten Hand jene seines Bruders, die linke an eine Statue lehnend. Auf einem Tische vorne Bücher, Pläne und Schreibgeräthe.

Bezeichnet unter der Tischplatte rechts:

POMP. BATONI · LVCENSIS
ROMÆ · AN. 1769 ·
DVM PRÆSENTES ESSENT · PING

Leinwand; hoch 173 Cm., breit 123 Cm.

2 Figuren, lebensgross, Kniestück.

A. R. von Perger (»Das Herkommen verschiedener Gemälde im k. k. Belvedere, Seite 209«) sagt: »Batoni machte selbst eine Zeichnung von dem Bilde und liess den Andrea Rossi von Venedig nach Rom kommen, um sie in Kupfer zu stechen, und zahlte diesem 500 Zechinen dafür. In Wien wurden Zeichnung und Abdrücke so günstig aufgenommen, dass Maria Theresia dem Batoni durch Kaunitz eine ansehnliche Summe und folgendes Handbillet zusandte: „*Caro Batoni! Ho ricevuto con piacere il disegno originale del quadro da voi colorito con i ritratti dell' Imperatore e dell' Arciduca-Granduca, miei figli, assieme agli duodeci esemplari della stampa, che ne avete fatto incidere, per soddisfazione del pubblico. Nel darvi questo attestato del reale mio gradimento, mi referisco a quanto il Principe di Kaunitz vi significherà in mio nome: e vi confermo la grazia e costante la mia propensione. Vienna, 11. Settembre 1775. M. Theresia.*“ Mechel und Rosa haben das Bild nicht aufgenommen, es erscheint erst im Jahre 1824 in der Galerie.

Grabstichelschnitt von Andrea Rossi, Venet. sculpsit. Romae 1775, hoch 62·8 Cm., breit 43 Cm. — A. Superchy, 1782, hoch 27·5 Cm., breit 18·8 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 38.)

BAZZI. (Siehe Sodoma.)

BECCARUZZI. Francesco Beccaruzzi.

Geboren: Conegliano, thätig dort und in Treviso in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Venezianische Schule.

Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. Seine Bilder werden oft mit jenen des Bellini, Giorgione und Pordenone verwechselt. Seinen

Lehrer kennt man nicht, aber es muss Ridolfi beigepflichtet werden, dass Beccaruzzi im Style des Pordenone malte. Seine frühesten Werke zeigen etwas von der Strenge der älteren Schule von Friaul, die späteren moderneres Gepräge. Aber seine Kraft reichte nicht an die Höhe der grösseren Zeitgenossen und deshalb ist sein Name weniger bekannt geworden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er die allegorischen Fresken vom Jahre 1520 malte, welche noch jetzt auf der Façade der Casa Cometti in Conegliano zu sehen sind und dort irrthümlich dem Pordenone zugeschrieben werden. Seine »Taufe der heiligen Christina« in Treviso ist abwechselnd dem Bellini und dem Pordenone zugeschrieben worden, bis Federici den Contract und die Beschreibung auffand, welche die eigenhändige Unterschrift des Beccaruzzi tragen. Das Bild wurde 1533 angefangen und 1534 vollendet. Früher schon hatte sich Beccaruzzi dauernd in Treviso niedergelassen. 1527 malte er die Madonna mit dem Kinde und dem Stifter für die Kirche Santa Christina (jetzt in San Paolo) zu Treviso. Später entstanden die Heiligen: Rochus, Sebastian, Ilarion und Onofrio mit der heiligen Jungfrau und dem Kinde, für die Kirche della Maddalena, von welchen Federici in seinen »Memorie Trevigiane«, II., Seite 8, spricht. Andere Werke des Meisters befinden sich in Conegliano und der Umgegend, eines in der Akademie zu Venedig.

56. JOHANNES DER TÄUFER.

Der heilige Johannes steht in einer Steinnische. Er hält in der linken Hand den Kreuzstab, mit der rechten den dunkelgrünen Mantel, welcher über seine linke Schulter geworfen ist. Er ist mit einem Thierfelle bekleidet, das den rechten Arm und die Beine unbedeckt lässt. Sein Gesicht ist von einem blonden Barte und dichten blonden Haaren umgeben.

Leinwand; hoch 177 Cm., breit 81 Cm.
Ganze Figur, nahezu lebensgross.

Beide Bilder des Beccaruzzi befanden sich einst in San Francesco di Conegliano. Im Jahre 1838 wurden sie in Venedig erworben und nach Wien gebracht, wegen Mangel an Raum aber in das Belvedere-Depot gestellt.

(Neu aufgestellt.)

57. DER HEILIGE THADDÄUS.

Der Heilige steht in einer Steinnische, in der Rechten eine Axt, in der Linken ein Buch haltend. Sein Gesicht ist von dichtem dunklen Haar und Bart umrahmt. Er wendet Kopf und Blick nach der Axt, die er erhoben hält. Ueber ein weisses Unterkleid trägt er einen rothen Mantel, der von der linken Schulter herabfällt und den unteren Theil der Figur fast ganz bedeckt.

Leinwand; hoch 177 Cm., breit 81 Cm.
Ganze Figur, nahezu lebensgross.

(Neu aufgestellt.)

BEDOLI. Girolamo Bedoli, auch als Mazzola bekannt.

Geboren: Moile (San Lazzaro), 1566 noch am Leben.

Lombardische Schule.

Bedoli kam nach Parma zu seinem Vetter Pierilario Mazzola in die Lehre, dessen Tochter er nachmals heiratete. Bis zum Jahre 1522 Mitschüler des Parmegianino, wohnte er stets in Parma oder in Mantua und lebte lang genug, um die unvollendeten Fresken seines Vetters in der Steccata zu Parma zu vollenden. Erst war er Nachahmer des Correggio, nahm aber nach und nach etwas vom römischen Style des Vetters an. Vasari erwähnt ihn 1566 als noch am Leben.

58. BILDNISS EINES JUNGEN MANNES.

Vom Rücken gesehen. Bis auf ein über die rechte Schulter gelegtes Gewandstück unbekleidet. Er wendet den Kopf nach der linken Schulter und zeigt im Profil die linke Seite des Gesichtes. Haar und Bart sind blond. Der Hintergrund ist gleichmässig dunkel.

Holz; hoch 50 Cm., breit 47 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk malte. Obwohl es in allen älteren Aufzeichnungen als ein Werk des Sebastiano del Piombo vorkommt, kann diese Bezeichnung doch nicht beibehalten werden. Mechel, 1783, S. 48, Nr. 32, ebenfalls als Sebastiano del Piombo.

Radirung, hoch 11 Cm., breit 9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, VII. Saal, Nr. 30.)

BELLINI. Giovanni Bellini.

Geboren: um 1426; gestorben: Venedig 29. Nov. 1516.

Venezianische Schule.

Bellini ist wahrscheinlich in Venedig geboren und erhielt seine erste künstlerische Erziehung in Padua durch seinen Vater, dem er dorthin gefolgt war. Die Kunstentwicklung Giovannis ist eigenthümlich und merkwürdig. In der Schule seines Vaters, der mit Gentile da Fabriano in Florenz und mit Donatello in Padua gewesen war, hatte er Gelegenheit zu beobachten, wie die norditalienische Malerei, von den grössten Toscanern beeinflusst, sich zu classischer Höhe erhob. Er konnte jeden Schritt begleiten, den Mantegna, sein Schwager, machte, um die alten paduanischen Zunftformen umzugestalten. Als er nach dem Tode seines Vaters nach Venedig kam, gründete er daselbst eine Schule nach Art des Mantegna und trat mit derselben in Concurrenz mit den Schulen der Altbyzantiner und Muraneser. Da die Paduaner und Venezianer von jeher bemüht waren, die alte Temperatechnik beizubehalten, so wich auch Bellini davon nicht ab und versuchte, im Wetteifer mit dem Bruder Gentile, die

alten Kunstformen weiter auszubilden. Bald war er ein geschickter und gefeierter Künstler, doch sind seine frühesten Werke, die theils an seinen Vater, theils an Mantegna erinnern, leider chronologisch genau nicht festzustellen. An dem »todten Christus, von Maria und Johannes beweint«, in der Brera zu Mailand sieht man, wie tief durchdrungen Bellini war von den Regeln strenger Zeichnung und der realistischen Ausdrucksweise der norditalienischen Schule. In anderen grösseren Arbeiten (bis 1472), z. B. in der Pietà der vaticanischen Galerie, kann man seine wachsende Meisterschaft beobachten, seine Kraft im Aufbau der Composition, in der Gruppirung der Figuren, in der Abwägung von Licht und Schatten, in der perspectivischen Wirkung der architektonischen Umrahmung, wie in der Ausschmückung der Räume mit treffender Ornamentik. Im Jahre 1473 kam Antonello da Messina nach Venedig, wurde Nebenbuhler des Bellini und Beide machten sich den ersten Rang streitig. Antonello gab der venezianischen Malerei durch Anwendung der Oelfarben eine neue Technik, und es schien anfangs, als ob er in jeder Richtung Sieger bliebe; Bellini jedoch, begabter als sein Gegner, bemächtigte sich der neuen Technik und übertraf Antonello an künstlerischer Tüchtigkeit. Vom Jahre 1473 bis 1479 leistete Bellini Grosses, wie die »Krönung der Maria« in San Francesco zu Pesaro und die »Transfiguration« im Museum zu Neapel bezeugen; aber die volle Meisterschaft erreichte er erst in seiner »Madonna mit Heiligen« von San Giobbe, die sich jetzt in der Akademie zu Venedig befindet. Nun häuften sich auch bald die Ehrenbezeugungen. Er wurde 1479 zum Maler im Dogenpalast ernannt und erhielt die Anwartschaft auf einen Mäklerposten in der deutschen Kaufhalle. Leider sind die Bilder, die er damals im Saale des grossen Rathes vollendete, zu Grunde gegangen; sie sollen bedeutender gewesen sein als alle, die je zuvor in dieser Halle ausgestellt waren. Mancher Maler, der leicht selbstständig hätte auftreten können, wurde nun Gehilfe Bellinis, und die Häupter dieser auserlesenen Schaar waren Carpaccio und Catena. Man nennt unter seinen Schülern auch Giorgione und Titian. Als Albrecht Dürer 1506 nach Venedig kam, war Giovanni Bellini der anerkannte Führer der venezianischen Schule. Er malte Kirchenbilder, Andachtsbilder, Allegorien und Bildnisse, und in jedem Fache war er der Beste. Schon früh im XV. Jahrhundert hatte Mantegna, sowie die Muraneser die alte Anordnung der thronenden Maria und der Heiligen in Altarwerken aufgegeben, indem sie das Ganze zu einem Bilde vereinigten, oder zwei bis vier Heilige zu einer Gruppe im Seitenraum zusammenstellten. Luigi Vivarini und Bellini bauten später in einer Gruppe ihre Marienbilder, und in dieser Art Composition ist Bellini in Venedig von seinen Zeitgenossen nie übertroffen worden. Von dieser Richtung gibt das Bild in Wien ein interessantes Beispiel. Bellini dachte sich die heiligen Gestalten immer würdig, milde und andächtig, doch hinderte ihn seine fromme Anschauung nicht im Verständnisse anderer Richtungen seiner Kunst, und er zeigte dies durch die Art, in der er die Maitressen der venezianischen Patrizier zu malen pflegte.

59. DARSTELLUNG CHRISTI IM TEMPEL.

Maria stellt das Christuskind dem Hohenpriester dar. Sie hält es mit beiden Händen auf einem Tische und neigt in Verehrung das Haupt. Sie trägt ein weisses Kopftuch mit färbig gesticktem Rande und ist von einem blauen Mantel umhüllt. Hinter ihr steht Magdalena mit einem rothen Tuche über grünem Gewande. Das heilige Kind ist unbekleidet. Es wendet sein Köpfchen über die rechte Schulter zurück der Mutter zu und zeigt mit der linken Hand auf Simeon. Dieser, ein Greis mit langem weissen Barte, hält die Hände gefaltet, den kleinen Jesus anbetend. Sein Kopf ist im Profil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend; über sein weisses Gewand trägt er einen rothen, buntgestickten Ornat. Zwischen ihm und dem Christuskinde sieht man den heiligen Joseph. Ein kurzer Bart kräuselt sich an seinem Kinn, sein Haupt ist kahl. Er trägt ein rothes Kleid mit schwarz gesticktem Rande und darüber ein gelbes Tuch. Der Hintergrund ist dunkel.

Holz; hoch 64 Cm., breit 82 Cm.
5 halbe Figuren, nahezu lebensgross.

Ridolfi, I., S. 55, sagt: „*Il Signor Arciduca Leopoldo vivente, il quale con la sua Regia munificenza accresce gratie continue alla pittura, possiede del Bellino una divina imagine della Vergine.*“ Im Inventar 1659 der Sammlung des Erzherzogs kommt das Bild nicht vor, und es ist anzunehmen, dass es schon früher nach Wien gebracht wurde. Auch in der Stallburg war es nicht aufgestellt, und es findet sich erst im kaiserlichen Schlosse in Pressburg wieder, wohin es mit anderen Bildern auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia gekommen war, als das Schloss im Jahre 1765 für die Erzherzogin Maria Christina und ihren Gemahl, den Herzog Albert von Sachsen-Teschen, als Residenz eingerichtet wurde. Nach der Ernennung des Herzogs zum Statthalter der Niederlande (1780) wurde eine grosse Zahl der aus Wien nach Pressburg gebrachten Bilder wieder zurückgenommen und durch andere ersetzt. Im Uebergabs-Inventar vom 1. März 1781 kommt Nr. 61 auch unser Bellini vor. Mechel stellte das Bild im Belvedere auf, 1783, S. 13, Nr. 47. Diese Composition muss ihrerzeit grosse Anziehungskraft ausgeübt haben, denn sie ist mehrmals von Bellini und seinen Schülern wiederholt worden. Die kaiserliche Galerie besitzt zwei dieser Bilder, von welchen dieses Exemplar wohl zum grössten Theile vom Meister selbst gemalt ist. Es ist sehr charakteristisch für die Zeit, da Bellini die Oeltechnik übte. Eine Schulcopie mit anderem Hintergrund ist in San Zaccaria und eine Copie von Bissolo in der Akademie zu Venedig, ein drittes Bild, von Bellini signirt, befindet sich im Palazzo Pompeo in Verona.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 63.)

60. EINE JUNGE FRAU ORDNET IHR HAAR.

Sie sitzt auf einer Steinbank, fast ganz entkleidet, hält einen kleinen Spiegel in der rechten Hand und ordnet mit

der linken ihr Haar. Das schöne bleiche Antlitz ist etwas geneigt. Das Haar ist goldfarbig und nur über der Stirne sichtbar; weiter hinab ist es verhüllt von einem lichtblauen Tuche mit grünem Muster, am Rande von Perlen eingefasst. Ein runder Wandspiegel zeigt die rückwärtige Ansicht des Kopfes. Ein blassrothes Tuch, leicht um den rechten Arm geschlungen, umfängt den Rücken der nackten Gestalt und erscheint wieder an der linken Hüfte. Ein ähnliches rothes Tuch liegt auf der Bank zu ihrer Rechten; zur Linken ein Teppich von rothem Grunde und buntem, gezackten Muster. Die dunkle Wand, welche den grösseren Theil des Hintergrundes bildet, enthält ein offenes Fenster mit der Aussicht auf eine Landschaft, in welcher man Gebäude an beiden Ufern eines Flusses sieht. Weiter zurück grünende Hügel und ganz in der Ferne blaue Berge. Auf der Fensterbrüstung steht eine kleine Flasche.

Bezeichnet rechts unten in der Ecke: Ioannes bellinus faciebat M·D·X·V

Holz; hoch 73 Cm., breit 78 Cm.
Kniestück, nahezu lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar vom Jahre 1659, Nr. 251. In Storffers Miniaturwerk erscheint es abgebildet. Später wird es von Mechel, 1783, S. 13, Nr. 46, beschrieben. Eine Studie für den Kopf dieser Frau befindet sich in Castle Howard in England.

Stich von J. Popels, hoch 15·5 Cm., breit 22 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Stich von Prenner, hoch 15·8 Cm., breit 22·3 Cm. (Prenners Theatr. artis. pict.) — Radirung, hoch 4 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von J. Etteling, hoch 6 Cm., breit 8·6 Cm. (Ch. Blancs Hist. d. peint., école venet., G. Bellini.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 43.)

61. BILDNISS EINES MANNES.

Wahrscheinlich Bellini selbst. Das tiefgefärbte gelbliche Gesicht ist von braunen, zu beiden Seiten dicht herabfallenden Haaren umrahmt. Der Mann trägt eine niedrige schwarze Mütze und ein schwarzes Wams über ein braunes Unterkleid, welches Letztere oben am Halse und aus den geschlitzten Aermeln hervorsieht. Nahezu en face. Das lebhafte dunkle Auge blickt auf den Beschauer. Hintergrund blauer Himmel.

Holz; hoch 28 Cm., breit 22 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 13 Cm.

Aus dem Ambraser Schlosse, Inventar der Ambraser Sammlung in Wien von Primisser, 1821, Nr. 17. (Neu aufgestellt.)

62. SCHULBILD. DIE HEILIGE FAMILIE MIT ZWEI DONATOREN UND IHREN SCHUTZHEILIGEN.

Maria steht links, im Profil gesehen, vor einem Steintische. Sie hat ein Ende ihres hellblauen Mantels auf diesen Tisch, unter die Füsse des nur wenig von einem leichten Schleier verhüllten Christuskindes gebreitet, das sie mit beiden Händen hält. Ihr weisses, am Rande verziertes Kopftuch reicht tief in die Stirne herab. Ihr gegenüber, rechts, ein Mann und eine Frau, die Stifter des Bildes, welche von Johannes dem Täufer und dem heiligen Jacobus dem Aelteren vorgestellt werden. Johannes im blauen Gewande und mit dem Rohrkreuz; Jacobus mit Pilgerhut und Stab. Hinter der Jungfrau der heilige Joseph. Im Mittelgrunde eine Baumgruppe, welche den Blick in eine reiche Landschaft mit einer befestigten Stadt, einem Fluss mit einer Brücke und blauen Bergen offen lässt.

Holz; hoch 71 Cm., breit 114 Cm.

7 halbe Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild zeigt eine Verwandtschaft mit den Arbeiten Previtalis oder des Girolamo Santa Croce. Es stammt aus dem Kunstbesitz Karl VI. Storffer copirte es für sein Miniaturwerk in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 7, Nr. 16, als Bellini, ebenso Rosa, I., S. 26, Nr. 25.

Radirung, hoch 3·1 Cm., breit 4·7 Cm. (Johann v. Hauck.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 65.)

63. SCHULBILD. MADONNA MIT DEM KINDE.

Die Mutter Gottes sitzt auf einem goldenen Thronsessel und hält mit der linken Hand auf ihren Knieen das Jesuskind, dem sie mit der rechten Kirschen reicht. Sie trägt ein Kleid aus Brocat, den blauen Mantel und ein weisses Kopftuch, aus dem sich einige blonde Haarlocken hervorstehlen. Ihr Kopf ist en face, der Blick auf den Beschauer gerichtet. Das Christuskind trägt ein weisses Hemd mit rother Binde, erhebt segnend die rechte Hand und hält mit der linken ein aufgeschlagenes Gebetbuch auf dem linken Knie. Ueber den grünbehängten Hintergrund fällt ein violetter, rothgeränderter Vorhang, der auch auf dem Sitze unter einem rothen Polster liegt. Ein rothes, grün überzogenes Fusskissen schliesst das Bild unten ab.

Holz; hoch 116 Cm., breit 64 Cm.

2 Figuren, nahezu lebensgross.

Sammlung Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar vom Jahre 1659, Nr. 47, als Original. Es hat leider sehr gelitten.

Stich von Lisebetius, hoch 22 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6·7 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

BILIVERTI. Giovanni Biliverti.

Geboren: Florenz 1576; gestorben: daselbst 1644.

Florentinische Schule.

Biliverti war bis zum Jahre 1613 Schüler und Gehilfe bei Cigoli, dem »Correggio von Florenz«. Er ist als realistischer Maler bekannt, der die Ausdrucksweise des Santo di Titi mit der bunten Färbung des Ligozzi zu vereinen verstand. Bezeichnend für ihn wie für seinen Zeitgenossen Pietro da Cortona ist die Anekdote: er habe eine Nachahmung des Pietro so geschickt gemacht, dass dieser sie für sein eigenes Werk hielt. In den meisten Kirchen von Florenz findet man Werke des Biliverti.

64. CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN AM BRUNNEN.

Links unter einer Weinlaube am Brunnen sitzt Christus und spricht mit der Samariterin. Er erscheint im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, stützt sich auf den rechten Arm, und macht mit der linken Hand eine seine Worte begleitende Geberde. Sein Kleid ist blassroth; ein blauer Mantel ist über die Kniee und den linken Arm gelegt. Die Samariterin, ihm gegenüber stehend, hält auf dem Steinrande des Brunnens ein kesselartiges Gefäss; ein Krug steht zu ihren Füssen. Ihr Antlitz ist dem Heilande zugewendet, und ebenfalls im Profil. Zwischen beiden steht ein Knabe.

Leinwand; hoch 241 Cm., breit 194 Cm.
3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand im Schlosse Ambras. Es kommt im Inventar (um 1719), Nr. 248, »Christus mit der Samaritana. Lebensgross«, und im Verzeichnisse der nach Wien gebrachten Werke vom Jahre 1773, Nr. 16, vor. Rosa, 1796, I., S. 130, Nr. 18. Es ist im Jahre 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückgekommen ist.

Stich, Villain, hoch 18·8 Cm., breit 15 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 32.)

BOLOGNESISCH um 1650.

65. MARIA MIT DEM KINDE.

Maria sitzt am offenen Fenster und reicht dem auf ihrem Schoosse sitzenden Christuskinde, welches sie mit beiden Händen hält, die Brust. Sie ist roth gekleidet, der blaue Mantel ist über ihre linke Schulter gelegt. Die rechte Brust ist entblösst. Das Haupt geneigt; der Blick abwärts auf das Jesuskind gerichtet.

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 73 Cm.
2 Figuren, lebensgross. Jesus in ganzer Gestalt, Maria halbe Figur.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 26. März 1800 von der Kunsthandlung Artaria in Wien für den Preis von 1000 fl. gekauft. Rosa's Katalog, 1804, III., S. 39, Nr. 9.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 39.)

BOLOGNESISCH um 1650.

66. DER BARMHERZIGE SAMARITAN.

Den Vordergrund des Bildes nimmt der auf der Erde liegende verwundete Jüngling ein. Er ist entkleidet, auf den Rücken hingestreckt, die Hände über seinem Haupte. Der Samaritan, ein Greis mit weissem Barte, kniet neben ihm, in der linken Hand ein kleines Gefäss mit Balsam, mit der rechten die Brustwunde netzend. Nahe bei ihm steht ein junger Diener in rothem Gewande, der eine grosse Flasche hält. Weiter zurück sieht man zwei Männer mit weissen Kopftüchern im Gespräche. Den Hintergrund bildet eine Abendlandschaft.

Leinwand; hoch 122 Cm., breit 168 Cm.
5 Figuren, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

BOMBELLI. Sebastiano Bombelli.

Geboren: Udine 1635; gestorben: Venedig nach 1716.
Venezianische und bolognesische Schule.

Bombelli wanderte frühzeitig nach Venedig, wie es scheint, mit der heimischen Schule unzufrieden. Er copirte in Venedig die Bilder des Paolo Veronese, und als ihm auch diese Beschäftigung nicht genügte, ging er nach Bologna, wo er gegen 1660 in die Schule des Guercino trat. Später kam er nach Florenz und scheint hier selbstständig thätig gewesen zu sein. Im Jahre 1663 hielt er sich wieder in Venedig auf und wurde in dieser Stadt ein beliebter Portraitmaler; doch sind nur wenige seiner Bilder erhalten worden, und ist die geringe Zahl um so auffälliger in Anbetracht der langjährigen Dauer seiner Thätigkeit. In einem Briefe vom Jahre 1716 (aus Venedig an den Maler Gabbiani geschrieben) klagt er, von sich selbst redend, über »den kranken Zustand eines alten Mannes von 80 Jahren«. Seine Bilder sind selten, ausser dem Bilde in Wien und seinem eigenen Bildniss in den Uffizien zu Florenz, ist wenig mehr von seinen Werken bekannt.

67. BILDNISS EINES KNABEN.

Angeblich der junge Herzog Francesco de' Medici. Er steht, grün gekleidet, mit weisser Halskrause, den Degen an der Seite, und streichelt mit der rechten Hand einen grossen, weiss und schwarz gefleckten Hund, der neben ihm auf dem

Boden sitzt. Die linke Hand des Knaben ist in den Gürtel gesteckt; der grüne Hut liegt auf einem grau überdeckten Tische. Den Hintergrund bildet ein in reichen Falten herabfallender Vorhang.

Leinwand; hoch 161 Cm., breit 114 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Das Bild lässt sich nur bis 1783 zurückverfolgen, wo es in Mechels Katalog erscheint, S. 44, Nr. 15.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 28.)

BONIFAZIO. Bonifazio Veneziano.

Geboren: um 1491; gestorben: Venedig, 19. October 1553.

Venezianische Schule.

Der Name Bonifazio scheint nicht einem einzelnen Maler, sondern einer Malerfamilie anzugehören, denn die neuesten Forschungen auf veronesischem Gebiete haben festgestellt, dass ein Maler Namens Bonifazio in Verona lebte, 1523 in die Confraternità de'ss. Siro e Libera eingetragen war und im Jahre 1540 in Verona starb. Ein zweiter Maler gleichen Namens ist 1553 in Venedig gestorben, und von diesem hat Zanetti nach dem Kirchenbuche von Sant' Ermagora zu Venedig berichtet. Ferner finden sich unter den bekannten Bildern, welche dem Style nach Bonifazio angehören, einige, die das Datum 1555, 1562 und 1563 tragen, so dass man noch einen dritten Bonifazio annehmen könnte, der nach 1553 in der Art des Vorgängers gearbeitet hätte. Es ist bisher noch nicht zweifellos sichergestellt, welcher mit dem berühmten Bonifazio, dessen Werke bekannt sind, identisch ist. Der erste kann es kaum sein, erstens, weil wir aus einem Briefe des Aretin wissen, dass der berühmte Bonifazio noch im Jahre 1548 in Venedig lebte, während doch der älteste, welcher in Verona thätig war, schon 1540 starb; zweitens, weil die alten Schriftsteller wiederholt erwähnen, dass im Anfange des XVI. Jahrhunderts neben Tizian und Palma noch ein dritter grosser Maler: »Bonifazio« lebte, also zu einer Zeit, zu welcher der älteste Bonifazio nachweislich in Verona eben in die Fraternità dé' ss. Siro e Libera eingetreten war, also nicht in Venedig leben konnte. Dieser erste Bonifazio, zum Unterschiede vom zweiten: »il Veronese« genannt, von welchem wir nicht einmal wissen, wie er malte, kann ausserdem, falls er überhaupt in Venedig verweilte, nur für kurze Zeit, zwischen seinem Austritt aus der Fraternità in Verona und seinem in Verona 1540 eingetretenen Tode, nach Venedig gekommen sein, eine Zeit, die nicht genügen konnte, um die Malweise des Palma anzunehmen, zu grosser Berühmtheit zu gelangen und ausserdem noch Schule zu machen, wie wir das Alles bei dem hervorragendsten der Bonifazios aus den Werken erwiesen sehen. Es sind Gemälde zwischen 1530 und 1563 vollendet worden, die dem Bonifazio zugeschrieben sind, und dasselbe Gepräge haben, wenn sie auch nicht auf derselben Stufe der Vollendung stehen, und man kann annehmen, dass diese Bilder in derselben Werkstatt ent-

standen seien, und dass Bonifazio Veneziano verschiedene, nicht gleich begabte Gehilfen hatte. Ob diese Werkstatt nach dem Tode des Meisters von einem dritten Bonifazio, oder nur von den Schülern und Gehilfen weitergeführt wurde, dürfte schwer nachzuweisen sein, dagegen besteht die grösste Wahrscheinlichkeit, dass der zweite Bonifazio, welcher obgleich ebenfalls aus Verona stammend, von seiner Jugend an bis zu seinem 1553 erfolgten Tode in Venedig lebte, der berühmte Bonifazio Veneziano und der Schöpfer der unter diesem Namen bekannten Werke war. Schwer wäre es, seinen ersten Lehrer zu bestimmen; der zweite ist zweifellos Palma Vecchio gewesen, weshalb wir annehmen müssen, dass Bonifazio vor 1528 (dem Todesjahr Palma Vecchios) nach Venedig gekommen ist. Im Jahre 1530 erscheint sein Name im Zunftregister und gleichzeitig auf dem grossen Bilde des thronenden Christus mit Heiligen, jetzt in der Akademie, damals im grossen Saale des Haupt-Steueramtes zu Venedig. Die grosse Composition war sicher nicht das erste Werk, das Bonifazio Veneziano in der Lagunenstadt schuf; es gehört zu einem Cyklus, bestimmt, einen grossen Raum zu schmücken, und hing über dem Thronsessel, umgeben von den Schutzheiligen der Procuratoren, die alle in besonderen Nischen angebracht waren. Gegenüber befand sich noch von der selben Hand oder doch derselben Schule »Die Trauung Mariä« mit Heiligen zu den Seiten. In demselben Gebäude waren 18 Gemälde dieser Art theils von Bonifazio selbst, theils von seinen Schülern, und einzelne davon, wie früher erwähnt, mit den Jahreszahlen 1562 und 1563 versehen. Auch andere öffentliche Gebäude wurden auf ähnliche Weise geschmückt, z. B. der Monte di Sussidio, wo sich ein Gemälde mit dem Datum 1555 befand. Obgleich bei diesen Bildern Farbe, Beleuchtung und Costüm zusammen dahin wirken, sie gefällig erscheinen zu lassen, so waren doch die meisten eine geschickte Art officieller Malerei, deren breite Behandlung jedoch weiche Modellirung und wohlthuende Harmonie nicht ausschliesst. Lieblicher, weil naiver, und in der Art des Palma, sind die »Heiligen Unterhaltungen« von 1533 aus der Schneiderhalle (jetzt in der Akademie) zu Venedig, und das Bild in Wien, eine Madonna mit dem Kinde, dem heiligen Marcus, der heiligen Ursula und 3 Gefährten, welches so sehr den Charakter des Palma trägt, dass es diesem Meister lange zugeschrieben war. Wie hoch angesehen Bonifazio Veneziano noch in der Mitte des XVI. Jahrhunderts sein musste, kann man aus jenem oben angeführten Briefe ersehen, den Aretin im Mai 1548 an den Meister schrieb.

68. MARIA MIT DEM KINDE VON HEILIGEN UMGEBEN.

In der Mitte des Bildes sitzt Maria und hält mit beiden Händen das auf ihrem Schoosse stehende Christuskind, dem die heilige Ursula die Siegesfahne reicht. Das heilige Kind ist in ein weisses Hemdchen gekleidet, das um den Leib mit einem gelben Tuche gebunden ist und den linken Arm und die Beine bloss lässt. Es neigt den blonden Kopf sanft lächelnd gegen die vor ihm knieende Ursula

und streckt die linke Hand nach der Fahne aus. Die rechte legt es um den Nacken der Mutter. Maria trägt das rothe Kleid und den blauen Mantel; das weisse Kopftuch, tief herabfallend, deckt den rechten Oberarm. Ihr Haupt ist ein wenig geneigt, das Gesicht nahezu en face, der Blick nach abwärts gerichtet. Die heilige Ursula, im Vordergrunde zur Linken Mariens knieend, trägt ein reiches gelbes Gewand mit vielfach geschlitzten langen Aermeln und darüber einen weiten grünen Mantel. Ihr goldblondes Haar ist um den Kopf gewunden, und ein schmaler Schleier fällt von demselben nieder. In der Linken hält sie den Marterpfeil, in der Rechten die Fahne, welche auf weissem Grunde ein rothes Kreuz zeigt. Ihren schönen Kopf und den Blick wendet sie gegen Jesus. Hinter Ursula knieen drei ihrer Gefährtinnen; zwei tragen Palmenzweige, die vorderste faltet die Hände. Zu Marias Rechten sitzt der heilige Marcus und schreibt in ein Buch, welches er auf seinem linken Knie hält. Er ist in ein lichtblaues Gewand gekleidet, das den rechten Arm bloss lässt; ein rother Mantel, um den linken Arm geschlungen, liegt über dem rechten Knie. Ein gelbes Tuch ist um Kopf und Hals gelegt. Sein Haupt- und Barthaar ist schwarz, ein wenig ergraut; sein Antlitz von kräftigen Zügen. Er neigt das Haupt und blickt mit tiefem Ernste auf das Buch nieder. Neben ihm ruht der Löwe. Den Hintergrund bildet eine Landschaft; links ein Baum und weiter zurück auf einer Anhöhe ein befestigtes Gebäude.

Leinwand; hoch 133 Cm., breit 198 Cm.

7 Figuren, nahezu lebensgross.

Eine der schönsten Schöpfungen Bonifazios, aus der Zeit, wo er den Palma nachahmte. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 91, ist es genau beschrieben, aber als Palma Vecchio. Storffer, der es in der Stallburg copirte, Teniers, der es für sein Theatr. pict. stechen liess, Mechel, 1783, S. 18, Nr. 7, und ebenso Rosa und A. Krafft blieben bei dieser Bezeichnung. Erst Erasmus Engert erkannte, dass das Bild ein sehr schönes Werk des Bonifazio ist.

Stich von P. Lisebetius, hoch 18 Cm., breit 28·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Stich von C. Kotterba, hoch 9·6 Cm., breit 14·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 2·9 Cm., breit 4·4 Cm. (Stampart und Prenner.) — Lithographie von J. Kriehuber, 1828 (noch als Palma), hoch 35·4 Cm., breit 52 Cm. — Holzschnitt von Delange, hoch 9·6 Cm., breit 14·7 Cm. (Ch. Blancs: Hist. d. peint., école venet., Palma le vieux.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 8.)

69. MARIENS VERKÜNDIGUNG.

Maria kniet, die Botschaft des Engels empfangend. Sie hält mit der linken Hand das Ende ihres Kopftuches an die Brust und streckt die rechte aus, das Haupt in Demuth neigend.

Vor ihr auf dem Betpult ein aufgeschlagenes Buch; hinter ihr im Gemache ein Bett mit grünen Vorhängen. Zu ihrer Rechten eine Säule und ein geöffnetes Fenster, durch das man blaue Luft und Wolken sieht.

Leinwand; hoch 196 Cm., breit 137 Cm., oben rund.
Lebensgrosse Figur.

Bonifazio führte dieses und das folgende Bild für den Magistrato della casa del Consiglio dei dieci aus, wo sich beide auf den Fensterpfeilern angebracht befanden. Sie wurden 1816 mit noch anderen zehn als Tauschbilder aus Venedig nach Wien gebracht.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 21.)

70. DER ENGEL DER VERKÜNDIGUNG.

Der Erzengel Gabriel eilt, die Botschaft verkündend, herbei. Man sieht ihn im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Die rechte Hand ist vorgestreckt, in der linken hält er die Lilie; die Flügel sind ausgebreitet; die zurückflatternden Gewänder bestehen aus weissem Unter- und gelbem Oberkleid. Der Boden ist Steingetäfel. Rechts vorne steht eine Säule auf hohem Sockel; im Hintergrund eine steinerne Brüstung, darüber Luft.

Leinwand; hoch 196 Cm., breit 137 Cm., oben rund.
Lebensgrosse Figur.

Seitenstück des Vorigen.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 25.)

71. GOTT VATER SEGNET VENEDIG.

Oben in der Mitte erscheint Gott Vater mit ausgebreiteten Armen, von Engeln umgeben. Vor ihm der heilige Geist in Gestalt der Taube, von welcher aus Lichtstrahlen auf Venedig niederfallen. Unter dieser Erscheinung in den Wolken sieht man den von Menschen belebten Marcusplatz in hellem Lichte. Vor der Kirche, deren Seitenansicht dem Beschauer zugekehrt ist, sind die drei Masten aufgerichtet. Weiter zurück sieht man die Piazetta mit einem Theil des Dogenpalastes und den beiden Säulen mit dem heiligen Theodor und dem Löwen, dahinter die Lagunen. Der Campanile ist im oberen Theile von den Wolken der himmlischen Erscheinung verdeckt. Die Procuratien sind noch nicht ausgebaut. Ganz im Vordergrunde auf jeder Seite eine Säule, die sich ebenfalls in Wolken verliert.

Leinwand; hoch 161 Cm., breit 132 Cm.
Ueber 100 Figuren, Gott Vater nahezu lebensgross.

Das Bild ist 1816 mit anderen als Tauschbild aus Venedig gebracht worden. (Neu aufgestellt.)

72. Der Triumph der Liebe.

Diese und die folgende allegorische Darstellung sind den Dichtungen »I Trionfi« des Petrarca entnommen. Bei Petrarca sind es sechs Triumphzüge: der Liebe, der Keuschheit, des Todes, des Ruhmes, der Zeit und der ewigen Gottheit. Das vorliegende Bild zeigt in einer Landschaft einen Triumphwagen, von vier weissen, rothgeschirrten Pferden gezogen. Rückwärts im Wagen auf hohem Aufbau sitzt Amor, die Binde vor den Augen, den Bogen schussbereit; zu seinen Füssen Jupiter, mit Ketten gefesselt. Um den Wagen sind fünfunddreissig theils mythische, theils historische Personen gruppirt, die durch die Macht der Liebe besiegt worden sind. Sie sind meistens paarweise zusammengestellt und durch beigeschriebene Namen kenntlich gemacht. Voran, zur linken Seite des Wagens, welche dem Beschauer zugewendet ist, geht Ganymed mit dem Becher, dann folgen Mars und Venus. Hinter dem Wagen: Lea, Apollo mit Lorbeerkranz und Geige, Daphne nehen ihm, Pluto und Nero allein. An der rechten Seite des Wagens und Gespannes noch zwanzig Figuren, die grösstentheils mit halbem Leibe über den Pferden sichtbar sind und meistens Kostüme aus der Entstehungszeit des Bildes tragen: neben Juno und einer unbezeichneten Figur Julius Cäsar, ganz geharnischt, und Kleopatra, dann Dionysius, Augustus und Livia, Circe und Ulysses mit einem Filzhute, Atalante und Hippomenes (aus Ovids Metamorphosen), neben diesen Alexander von Pherä, Laodamia und ihr Gemal Protesilaos, Demophoon und seine Geliebte Phillis, und ganz in der Ferne den Zug eröffnend: Jason mit einer rosa Fahne und Medea, Helena und Paris, Andromeda und Perseus. Im Vordergrund links eine Gruppe: Orpheus und Euridice auf der Erde sitzend, Sofonisbe mit ihrem Gemal, Simson und Delila.

Leinwand; hoch 153 Cm., breit 247 Cm.

36 Figuren, gross 107 Cm.

Ridolfi (I., Seite 273—278) erzählt, dass Bonifazio sechs lange Bilder gemalt habe nach der Dichtung Petrarcas: »I Trionfi«, diese seien nach England gekommen. Er beschreibt alle sechs genau. Die zwei ersten dieser Darstellungen finden wir in der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand im Schlosse Ambras wieder; was mit den anderen vier geschehen, ist nicht bekannt. Im Inventar (um 1719) der im XVI. Jahrhundert im Schlosse Ambras gestifteten Kunstsammlung kommen diese Bilder unter folgenden Bezeichnungen vor: »Nr. 57. Ain Stuckh darinnen die Keuschheit Triumphirt und der Cupido auf einem Karren an eine Säulen gebunden mit zwei ainkhürn herumbgeführt wird. Nr. 58. Ain Stuckh wie

Cupido auf ainem Wagen mit 4 weissen Pferdten Triumphirend herumbgeführt wird.« Der Meister ist nicht angegeben. Im Jahre 1773 werden sie von dem Maler Maron bei Gelegenheit seiner Revision der Bilder in Ambras dem Cariani zugeschrieben, und im Verzeichnisse der nach Wien gekommenen Bilder dieser Sammlung vom Jahre 1773, Nr. 4 und 5, führen sie schon diesen Namen. Mechel hat die Bilder nicht aufgestellt. Im Katalog Rosa 1804 kommen sie vor: III., S. 53, Nr. 35, 36. Er nennt den Autor nach dem oben angeführten Verzeichnisse: Cariani. (Siehe auch Kraffts historisch-kritischen Katalog 1854.) Im Jahre 1809 sind beide Bilder als Kriegsbeute nach Paris gebracht worden, von wo sie 1815 wieder zurückkehrten. Cesare Bernasconi in seinen »Studj« 1864, S. 288, sagt: Die Bilder seien gegen die Mitte des XVIII. Jahrhunderts in Rom gestochen und als Werke Tizians bezeichnet worden. Es ist bisher nicht gelungen, diese Stiche aufzufinden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 7.)

73. DER SIEG DER KEUSCHHEIT ÜBER DIE LIEBE.

Auf einem von zwei weissen, grüngeschirrten Einhörnern gezogenen Triumphwagen sitzen: Laura, Penelope und Lucrezia, ihnen zu Füssen der gefesselte Amor. Auch hier sind berühmte Männer und Frauen um den Wagen gruppirt, aber im Gegensatze zu dem vorhergehenden Bilde solche, die der Macht der Liebe widerstanden. Auch hier sind die Einzelnen theilweise durch beigeschriebene Namen gekennzeichnet. Den Zug eröffnen zwei allegorische Gestalten: die Keuschheit, eine Fahne schwingend, und dieser zur Rechten die Unschuld mit der Bezeichnung »Colomba«. An der linken, dem Beschauer zugewendeten Seite des Wagens gehen: Virginia und (wahrscheinlich) die Vestalin Tutia, mit dem Siebe in der Hand, mit dem sie aus der Tiber Wasser zum Tempel trug. Rechts vom Wagen gehen Meschino (?), dann paarweise Siape und eine Unbekannte, Fenisa und Sabinus, der junge Toscaner, der Spurina des Valerius Maximus. Näher am Wagen Bartholomäus Pesaro, eine Vestalin, Hersilia mit zwei Sabinerinnen, Isabella, Plato, Dido, Hippolyt, und die deutschen Frauen, die sich nach der Schlacht bei Vercelli den Tod gaben. Hinter dem Wagen gehen: Sokrates, Scipio und der egyptische Joseph. Im Vordergrunde links sitzt Judith mit dem Haupte des Holofernes im Schoosse. Hintergrund eine anmuthige Landschaft.

Leinwand; hoch 152 Cm., breit 245 Cm.

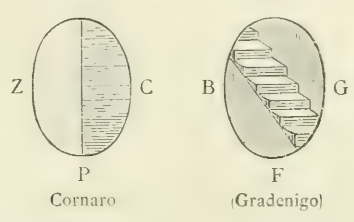
31 Figuren, gross 107 Cm.

Gegenstück zum Voranstehenden, mit welchem es dieselbe Provenienz hat.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 11.)

74. DIE HEILIGEN: JOHANNES DER TÄUFER UND BARTOLOMMEO.

Die beiden Heiligen stehen neben einander. Links Johannes der Täufer, das Rohrkreuz in der Linken, das Gewand mit der herabhängenden Rechten haltend. Rechts Bartolommeo, roth gekleidet, in der Linken ein Buch, in der Rechten ein Messer. Die beiden Heiligen sehen einander an. Zu Füssen des Täufers liegt das Lamm. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, und auf dem Steinboden, auf welchem die beiden Gestalten stehen, ist unter jeder ein Wappenschild angebracht.



Cornaro (Gradenigo)

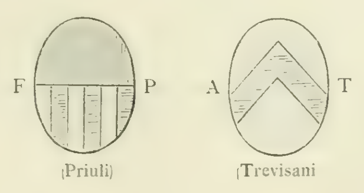
Leinwand; hoch 194 Cm., breit 147 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1838 in Venedig erworben wurden. Es stand im Magistrato del monte novissimo.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 56.)

75. DIE HEILIGEN: FRANZ VON ASSISI UND ANDREAS.

Die beiden Heiligen stehen neben einander. Links der heilige Franciscus, baarfuss, im Mönchskleide. Er streckt den rechten Arm nach abwärts aus und legt die linke Hand auf die Brust. Sein Kopf, fast im Profil, ist emporgewendet, sein Blick gen Himmel gerichtet. Rechts Apostel Andreas, der mit der Rechten ein mächtiges Kreuz hält, das zwischen den beiden Heiligen bis zum oberen Bildrande emporragt. Er trägt über eine grünliche Kutte einen langen gelben Mantel. Mit der linken Hand hält er ein roth gebundenes Buch. Graues Haar fällt zu beiden Seiten seines Antlitzes nieder und ein langer weisser Bart wallt auf seine Brust herab. Er trägt Sandalen. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Unter jeder der beiden Figuren ist ein Wappen angebracht.



(Priuli) (Trevisani)

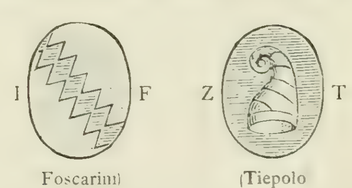
Leinwand; hoch 219 Cm., breit 137 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

Für den Magistrato del monte di sussidio im Palazzo Rialto gemalt. Im Jahre 1816 mit anderen Bildern in Venedig erworben.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 24.)

76. DIE HEILIGEN: JOHANNES DER TÄUFER UND HIERONYMUS.

Die beiden Heiligen stehen neben einander. Links Hieronymus in Cardinalstracht mit blossem Haupte, in einem Buche lesend. Der rothe Ueberwurf deckt fast ganz das weisse Unterkleid; das grosse aufgeschlagene Buch hält er mit der linken Hand und lässt die rechte auf demselben ruhen. Sein Kopf steht im Profil, sein Blick ist abwärts auf das Buch gerichtet. Der Cardinalshut liegt zu seinen Füssen. Rechts Johannes der Täufer; das Thierfell um die Lenden geschlagen und darüber einen grünen Mantel, der auf seiner linken Schulter liegt und mit der rechten Hand emporgefasst wird. Unter dem linken Arme trägt er das Lamm, in das grüne Uebergewand gehüllt, während sein Rohrkreuz, mit dem Schriftbande umwickelt, an seinen Arm gelehnt ist. Der Oberleib, der rechte Arm und die Beine bleiben nackt. Den Kopf wendet Johannes über die rechte Schulter zu Hieronymus. Die hügelige Landschaft ist im Vordergrunde dunkel und lässt im Hintergrunde eine blaue Bergkette sehen. In den unteren Bildecken sind zwei Wappenschilder angebracht.



Foscarini) (Tiepolo

Leinwand; hoch 219 Cm., breit 137 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

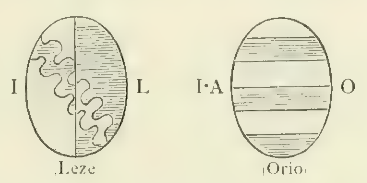
(Provenienz gleich mit dem Vorstehenden.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 26.)

77. DIE HEILIGEN: HIERONYMUS UND JACOBUS DER ÄLTERE.

Die beiden Heiligen stehen neben einander. Links Hieronymus im Cardinalsgewand. Er liest in einem Buche, das er mit beiden Händen hält. Eine rothe Mütze sitzt weit zurück auf dem greisen Haupte, sein langer weisser Bart wallt tief herab. Neben ihm auf dem Steinboden der Cardinalshut.

Rechts Jacobus, das Haupt gegen Hieronymus gewendet, in grün und brauner Pilgertracht. In der linken Hand ein Buch, in der rechten den Pilgerstab. Eine Landschaft bildet den Hintergrund, zu Füssen der Heiligen zwei Wappen.



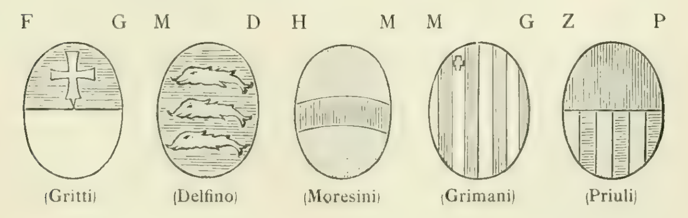
Leinwand; hoch 182 Cm., breit 153 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

Eines der im Jahre 1816 in Venedig erworbenen Bilder. Es wurde für den Magistrato del Sale in Venedig gemalt und war im zweiten Saale aufgestellt.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 1.)

78. SCHULBILD. DIE HEILIGEN: ZACHARIAS UND DOMINICUS.

Links steht Dominicus, in das Ordensgewand: die weisse Kutte und den schwarzen Mantel gekleidet. Er hält in der rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch, in der linken einen Lilienzweig. Sein greises Haupt, im Profil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu, der Blick ist nach abwärts auf das Buch gerichtet. Rechts der heilige Zacharias in grünem Gewande und rothem Mantel, der auf seiner linken Schulter liegt, von da zum Boden herabfällt und mit dem linken Arm gehalten wird. Sein Haupt im Dreiviertelprofil wendet die linke Seite dem Beschauer zu, sein voller weisser Bart wallt auf die Brust herab, den Blick richtet er auf das Buch des Dominicus, auf welches er ebenfalls die Hand legt. Mit der linken Hand hält er ein geschlossenes Buch, von welchem ein flatterndes unbeschriebenes Spruchband über seinen rechten Arm hinzieht. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Der Steinsockel, auf welchem Beide stehen, trägt die Jahreszahl *M*D*LX* und fünf Wappen.



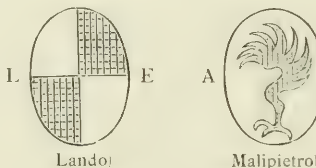
Leinwand; hoch 218 Cm., breit 155 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

Eines der Bilder, welche 1838 in Venedig erworben wurden. Aus der Magistratura Veneta.

(Neu aufgestellt.)

79. SCHULBILD. DIE HEILIGEN: LAURENTIUS UND ALOISIUS.

Die Heiligen stehen neben einander. Links Aloisius, im reichen, mit Heiligenbildern geschmückten Bischofsornate, den Krummstab im rechten Arme, ein Buch in der linken Hand. Zu seinen Füssen liegt ein Kronenreif. Rechts Laurentius im rothen Diakonenornate und weissen Unterkleide. Sein Haupt mit der Tonsur ist unbedeckt, sein Gesicht jugendlich. In der linken Hand hält er ein kleines silbernes Gefäss mit Weihrauch, in der Rechten die Ketten eines goldenen Rauchfasses. Beide stehen auf einer Steinplatte, auf welcher zwei Wappen angebracht sind. Den Hintergrund bildet eine Landschaft.



Leinwand; hoch 181 Cm., breit 143 Cm., oben rund.
2 Figuren, nahezu lebensgross.

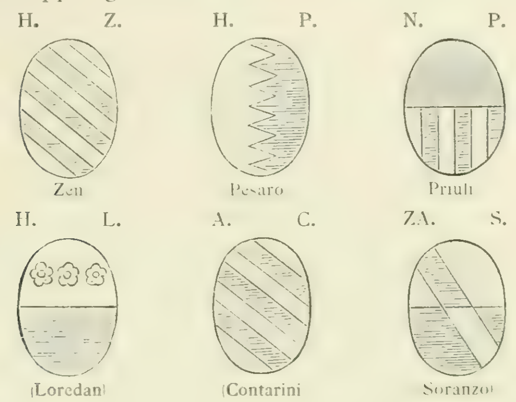
Eines der Bilder, welche 1838 in Venedig erworben wurden. Aus dem Magistrato Veneto.

(Neu aufgestellt.)

80. SCHULBILD. DIE HEILIGEN: HIERONYMUS UND ALOISIUS.

Links Hieronymus, ein würdiger Greis mit lang niederwallendem weissen Barte, hält mit beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch, mit dem Zeigefinger der Rechten gleichzeitig die Stelle, welche er liest, bezeichnend. Sein Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Sein rothes Unter- und weisses Oberkleid sind fast ganz von dem weiten Mantel verhüllt, der auch sein Haupt bedeckt. Er trägt graue Handschuhe. Rechts Aloisius en face im Bischofsornate, den Krummstab in der Linken, ein geschlossenes Buch in der Rechten. Gold, Perlen und Edelsteine zieren die weisse Bischofsmütze, der blaue Mantel trägt die Lilien von Frankreich, und in die breite Goldborte, welche ihn vorne einfasst, sind die Gestalten einzelner Heiligen gestickt.

Zu Füssen Aloisius liegt die Krone, zu Füssen Hieronymus der Löwe. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Der Steinsockel, auf welchem die beiden Heiligen stehen, ist mit sechs Wappen geschmückt.

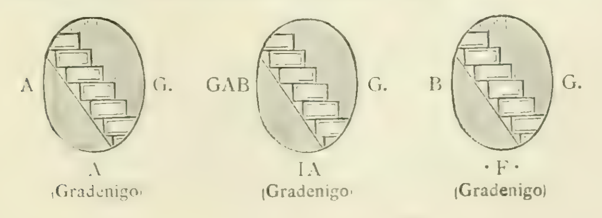


Leinwand; hoch 218 Cm., breit 156 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1838 in Venedig erworben wurden.
Aus der Magistratura Veneta. (Neu aufgestellt.)

81. SCHULBILD. DER HEILIGE ZACHARIAS.

Er kniet vor dem Altare, im roth und goldenen Priesterornate mit weissem Unterkleide. In der Rechten hält er die Ketten eines vor ihm auf den Stufen stehenden goldenen Weihrauchgefässes. Er erhebt den Kopf und die linke Hand; sein Blick ist emporgerichtet nach einem Engel, der über dem Altare schwebt. Der Engel ist in ein blaues Gewand gehüllt und deutet mit der rechten Hand gen Himmel. Im Hintergrunde sieht man einen Theil von Venedig, den Dogenpalast und ein Stückchen von den Lagunen. Im Vordergrunde, an den Stufen des Altares, ist dreimal das Wappen der Gradenigos angebracht. Der Kopf des Heiligen im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend.

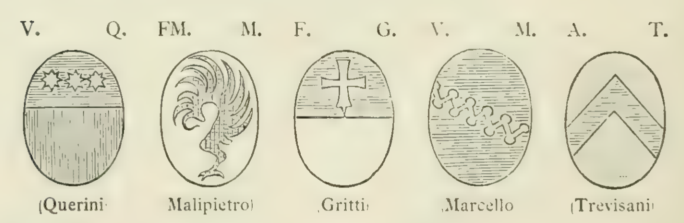


Leinwand; hoch 194 Cm., breit 165 Cm., oben rund.
2 Figuren, lebensgross.

Eines der Bilder, welche in Venedig im Jahre 1838 erworben wurden. Aus der Magistratura Veneta. (Neu aufgestellt.)

82. SCHULBILD. DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE.

Auf einem Steinsockel sitzt Maria, das Jesuskind auf ihrem Schoosse haltend. Sie trägt ein rothes Gewand, einen blauen Mantel und ein weisses Kopftuch. Mit der rechten Hand hält sie das heilige Kind, auf das sie herabblickt, mit der linken eines der geschenkten Goldgefässe. Das Jesuskind, welches auf dieses Gefäss die linke Hand legt, wendet Kopf und Blick über seine rechte Schulter zu Maria empor. Hinter ihr steht der hier jugendlich dargestellte heilige Joseph, den rechten Arm auf einen Steinsockel stützend. Sein Kopf im Dreiviertelprofil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu, auf welchen auch sein Blick gerichtet ist. Von den drei Königen kniet einer verehrend vor dem kleinen Jesus, die rechte Hand auf die Brust legend; der Zweite, herzutretend, hält mit der Rechten ein Goldgefäss, mit der Linken den Deckel von demselben abhebend; der Dritte, mehr im Hintergrunde stehend, deutet auf ein ähnliches Gefäss, das ein Diener kniend aus einer Kiste nimmt, die mit Kleinodien gefüllt ist. Mehrere Leute, der Begleitung der Könige angehörend, stehen hinter ihnen; einer sitzt auf einem Schimmel. Weiter zurück sieht man Gebäude und eine Landschaft mit Felsen und Baumgruppen, auch einige Reiter, Bewaffnete und Leute, die Kameele führen. Auf den Steinstufen zu Füssen Marias die Jahreszahl MDLVIII und fünf Wappen.

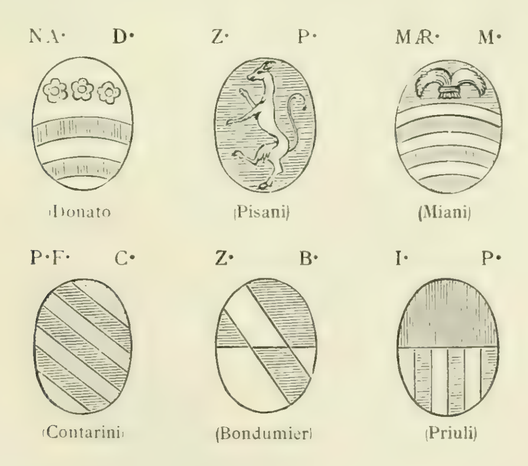


Leinwand; hoch 180 Cm., breit 161 Cm., oben rund.
19 Figuren, nahezu lebensgross.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1838 in Venedig erworben wurden. Es stammt aus der Agentia und ist fünf Jahre nach dem Tode des Meisters in der Schule, die noch ein Decennium darauf fortbestand, gemalt. (Neu aufgestellt.)

83. SCHULBILD. DIE VERMÄHLUNG MARIENS.

In des Bildes Mitte steht der Oberpriester in vollem Ornate, die rechte Hand segnend erhoben. Vor ihm stehen die heilige Jungfrau Maria und der heilige Joseph, der ihre Hand ergreift. Maria, zu des Priesters Linken, trägt ein weisses Kopftuch, ein rothes Kleid und einen blauen Mantel, den sie mit der Hand zusammenhält; ihr Gesicht, im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Joseph, zu des Priesters Rechten, trägt über sein dunkles Kleid einen grünen Mantel, den er mit der linken Hand erfasst; sein weissbärtiger Kopf, im Profil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Hinter Maria gewahrt man drei Frauen, hinter dem Priester und Joseph noch eine Anzahl Männer, welche der heiligen Handlung beiwohnen. Den Hintergrund bildet ein steinernes Gewölbe, von dem eine Ampel niederhängt. Sämmtliche bisher genannte Personen stehen erhöht und es führen Steinstufen zu ihnen empor, welche drei grössere und darunter drei kleinere Wappen und die Jahreszahl 1592 tragen. Im vordersten Grunde rechts, um so viel tiefer, dass sie nur mit halbem Leibe sichtbar werden, erscheinen die Stifter des Bildes, zwei Männer, deren einer die rechte, der andere die linke Hand wie erklärend vorstreckt.



Leinwand; hoch 204 Cm., breit 137 Cm., oben rund.
16 Figuren, nahezu lebensgross.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1838 in Venedig erworben wurden. Es war für den grösseren Saal des Hauptsteueramtes in Venedig

gemalt. Obwohl das Bild 39 Jahre nach dem Tode des Meisters entstanden ist, trägt es doch noch die Merkmale seiner Schule an sich.

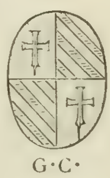
(Neu aufgestellt.)

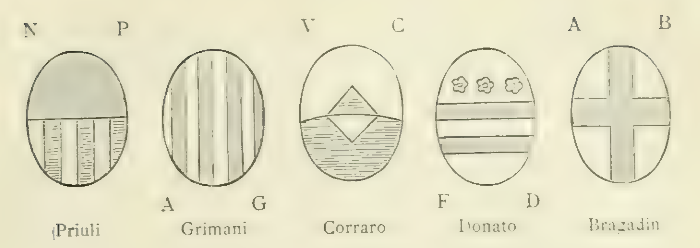
84. SCHULBILD. DIE KÖNIGIN VON SABA.

Links, auf einem Throne, zu welchem sechs Stufen hinanführen, sitzt König Salomo, die Krone auf dem Haupte, den Scepter in der Rechten; er trägt ein bis zu den Füssen reichendes blaues Gewand und einen Mantel aus Goldbrokat. Um ihn her die Grossen des Reiches, theils sitzend, theils stehend; einige tragen weisse Turbane. Salomo, die linke Hand ausstreckend, neigt sich der Königin von Saba entgegen, welche, von ihrem Gefolge begleitet, eben an die Stufen des Thrones herantritt, um dem Könige ihre Huldigung darzubringen. Die Königin trägt über das gelbe Unterkleid einen Ueberwurf von mattem Goldstoff mit Silberblumen, dessen Innenseite blau ist, und einen rothen, goldgestickten Mantel, dessen Schleppe ein kleiner Mohr hält. Auf ihrem blonden Haupte sitzt eine spitze blaue Mütze, reich mit Perlen geschmückt, und eine Zackenkrone, um welche der Zopf gewunden ist. Ihr Gesicht, im Profil, wendet die linke Seite dem Beschauer zu, ihr Blick ist auf Salomo gerichtet. Zu ihrer Rechten kniet auf der untersten Stufe des Thrones ein Mann, der auf einer silbernen Schüssel Kleinodien hält, welche sie eben mit beiden Händen ergreift, um sie dem Könige zu überreichen. Es folgen der Königin drei geschmückte Jungfrauen und ein Mann, ebenfalls Geschenke tragend. Drei andere Männer, Gefässe haltend, knieen auf dem Steingetäfel des Bodens, andere bringen solche aus einem weiter zurückstehenden Gebäude, in welchem man einige Musikanten sieht. Den Hintergrund bilden Gebäude venezianischer Art, hinter der Königin ein Ausblick in eine Berglandschaft, und hinter Salomo ein Säulenbau. In der Mitte oben sind drei Wappen angebracht; zwischen der Königin und dem König auf einer Steintafel die Jahreszahl: MDLVI·, an einer der Stufen wieder fünf Wappen.


V·G·
(Grimani)


Z·A·B·
(Badoer)


G·C·
(Contarini)



Leinwand; hoch 183 Cm., breit 444 Cm., oben drei Halbkreise. 30 Figuren, nahezu lebensgross.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1838 in Venedig erworben wurden. Es stand in der Magistratura Veneta. In der hinterlassenen Schule drei Jahre nach dem Tode des Meisters gemalt.

(Neu aufgestellt.)

BORDONE. Paris Bordone.

Geboren: um 1500 zu Treviso; gestorben: Venedig 1571.
Venezianische Schule.

Paris war Tizians Schüler, und zwar in der Zeit, wo Tizian den grandiosen Realismus pflegte, den wir in dem »Tode des heiligen Petrus Martyr zu Venedig« bewunderten. Die Geschichte weiss wenig zu erzählen von den Schicksalen dieses vielbeschäftigten Künstlers. Selbst Vasari, der ihn persönlich kannte, lobt ihn nur im Allgemeinen, vergleicht aber einzelne seiner Leistungen mit denen Tizians und äussert sich günstig über das Bild des Fischers vor dem Dogen, das jetzt in der Akademie zu Venedig aufbewahrt wird. Er berichtet von der Reise, die Bordone 1538 nach Frankreich auf Befehl des Königs Franz unternahm, gibt aber sonst keine Daten, ein Mangel, dem auch spätere Schriftsteller leider nicht abgeholfen haben. Wir wissen nur, dass Bordone in Vicenza, Treviso und Venedig beschäftigt war; dass er Aufträge von der Fugger'schen Familie erhielt und Augsburg um 1540 besuchte; dass er zuletzt in Venedig lebte und dort in San Marciliano begraben wurde. Bordone verdankt Tizian die realistische Auffassung der menschlichen Form und die Kunst, zahlreiche Figuren mit grossartigen architektonischen Hintergründen zu combiniren; er unterscheidet sich jedoch merklich von ihm in der Technik und in der Handhabung der malerischen Contraste. Wohl ist das Bild des Fischers, das er für die Bruderschaft des heiligen Marcus malte, schön gestimmt und von harmonischer goldener Farbe, die Wirkung ist aber ganz anders erreicht als bei Tizian. Sein Realismus zeigt sich vornehmlich in portraitartigen Figuren, die eine seltene Würde in der Haltung haben. Paris arbeitete in den verschiedensten Fächern, er malte Kirchenbilder, Genrestücke und Portraits; so vornehm er auch letztere zu gestalten wusste, so fehlte es ihm doch gewöhnlich an Adel in der Wiedergabe des Nackten. Die Nymphe ist bäuerisch und muskulös gedacht, in den Motiven, wie in der Bewegung der Figuren ist fast immer

etwas Unnatürliches und Gesuchtes. Bordone starb in Venedig, wie das Register von San Marciliano sagt, am 19. Jänner 1570 im Alter von 70 Jahren. Er ist also zwischen dem 19. Jänner 1500 und dem 19. Jänner 1501 geboren.

85. GLADIATORENKAMPF.

Auf einem grossen Platze kämpfen in einem mit Pfählen abgesteckten Raume sieben Gladiatorenpaare, und viele Figuren in römischer Tracht zu Fuss und zu Pferd füllen den übrigen Raum. Links auf einem erhöhten Throne ausserhalb der Umzäunung sitzt der Imperator mit Lorbeerkrone und Scepter, zu jeder Seite des Thrones eine allegorische Figur. Unter den grossen Gebäuden finden sich das Colisseum, das Pantheon und die Trajanssäule willkürlich zusammengestellt, und im Hintergrunde erhebt sich ein bewaldeter Berg, auf welchem wieder Gebäude stehen. Hoch in den Wolken zügelt Apollo sein Gespann.

Leinwand; hoch 221 Cm., breit 332 Cm.
118 Figuren, gross 35 Cm.

Wahrscheinlich dasselbe Bild, welches Vasari XIII., S. 50, erwähnt. Er spricht von einem grösseren Gemälde des Bordone, welches er für Augsburg malte, und in welchem die fünf Säulenordnungen der Architektur angebracht waren. Albrecht Krafft findet dieselbe Angabe im Northcote, »The life of Titian, London 1830«, der sie seinerseits wahrscheinlich aus dem Vasari reproducirt, aber merkwürdiger Weise einen »Magistrat in Flandern« als den Bestimmungsort des Bildes nennt. In Wien kommt das Bild zuerst im Besitze Karl VI. vor. Es wird in der Stallburg von Storffer copirt, dann in das Belvedere gebracht. Bei Mechel, 1783, S. 34, Nr. 13, und bei Rosa, 1796, I., S. 95, Nr. 20. In der ersten Auflage von Kraffts Verzeichniss der k. k. Gemälde-Galerie hiess es: »Aus der Schule des Giulio Romano«. Bei Erasmus Engert heisst es bereits »Paris Bordone«. (Siehe auch Kraffts historisch-kritischen Katalog 1854.) Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 zurückgekehrt.

Radirung von Prenner, hoch 6·7 Cm., breit 10·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 2.)

86. EIN FRAUENBAD.

Die eine Hälfte des Bildes, links vom Beschauer, zeigt in einem antiken Kuppelgebäude, dessen Vorderseite verfallen ist, ein Wasserbecken, in dem eine Anzahl entkleideter Frauen badet. Vorne steht ein Tisch mit einem Imbiss, bei welchem sich Frauen und Kinder befinden. Eine Mutter herzt ihr Kind, das sie auf dem Schoosse hält; hinter ihr steht eine junge Frau, in einen grünen Mantel gehüllt, und nimmt Früchte aus einem Korbe, den ihr eine Alte hinhält. In der Mitte des

Bildes sieht man zwei Frauen dem Bade zuschreiten. Die eine trägt einen Kleiderkorb auf dem Kopfe, ein vorauseilender Knabe trägt Silberkanne und Goldteller, sich nach seiner Herrin umsehend. Die andere Hälfte des Bildes lässt die Fernsicht offen. Im Vordergrunde, unter Bäumen, sitzen zwei blonde Mädchen, mit ihrem Anzuge beschäftigt und in einen Spiegel schauend, den eine von ihnen auf den Knieen hält. Im Hintergrunde sieht man eine von Menschen belebte Strasse, die an drei Säulen und einem Obelisk vorbei nach einem runden Tempel führt, daneben Meeresufer und Schiffe.

Leinwand; hoch 102 Cm., breit 150 Cm.

42 Figuren, gross 32 Cm.

Das Prager Inventar, welches sich im Wrangl'schen Schlosse befindet, führt es Nr. 213 an: »Ein Pad Veneris in einer Landschaft«. Das Bild war zur Schwedenzeit in Prag versteckt gehalten, dann kam es nach Wien. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte. Mechel, 1783, S. 68, Nr. 5.

Radirung, hoch 5·5 Cm., breit 7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 30.)

87. ALLEGORIE.

Eine sitzende junge Frau pflückt von einem Orangenbaume eine Frucht und wendet den Kopf über ihre rechte Schulter einem hinter ihr befindlichen geharnischten Ritter zu, welcher seine rechte Hand in ihre Rechte und die Linke auf ihre linke Schulter legt. Sie ist dunkelroth gekleidet, Brust, Arme und das rechte Knie sind bloss, ihr reiches rothblondes Haar ist fein gewellt und fällt zu beiden Seiten auf ihre Schultern nieder. Das Haupt des Ritters ist unbedeckt. Eine Victoria schwebt von links heran und bekränzt das Paar; vor demselben ein Amor, welcher dem Mädchen Blumen in den Schooss schüttet.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 174 Cm.

Kniestück, 4 Figuren, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Mechel, 1783, S. 71, Nr. 16. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückgekehrt ist.

Stich von Chataignet et Heina, hoch 9·1 Cm., breit 15 Cm. (Filhols, Galerie du Musée Napoléon: »Celui-ci sort de la Galerie de Vienne«.) — Holzschnitt von Delange, hoch 6 Cm., breit 8·4 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 66.)

88. ALLEGORIE.

Dieselbe blonde Frauengestalt, wie auf dem vorhergehenden Seitenstücke, sitzt links unter einem Baume. Der gehar-

nischte Krieger, dessen Waffen an dem Baume lehnen, hat einem kleinen Amor Pfeil und Bogen abgenommen und hält sie in die Höhe, während Amor sie zurückzuerhalten sucht. Ein zweites Mädchen steht rechts und pflückt die Blätter einer Pflanze in eine goldene Schale. Sie trägt ein grünes Gewand, Arme und Busen sind entblösst. Im Hintergrunde Landschaft.

Leinwand; hoch 109 Cm., breit 176 Cm.
Kniestück, 4 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 350. Mechel, 1783, S. 71, Nr. 17. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, von wo es 1815 wieder zurückgekehrt ist.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 15.)

89. EINE JUNGE FRAU.

An ihrem Putztische steht eine junge Frau, ihren entblössten rechten Arm auf ein Schmuckkästchen stützend, indess sie mit der linken Hand die langen, aufgelösten Haare zum Theil in die Höhe hebt. Ihr blassrothes Gewand ist an der Brust tief ausgeschnitten, an den Schultern gepufft; die Unterärmel sind weiss. Sie steht en face und wendet den Kopf etwas nach der rechten Schulter. Den Hintergrund bildet eine dunkle Wand, an der ein kleiner Spiegel hängt.

Leinwand; hoch 111 Cm., breit 83 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Dieses und das folgende Bild gehören zu den schönsten Frauenbildnissen des Bordone. Sie kommen beide im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 359 vor: »Zwei Weibsfiguren von Bordon.« Mechel, 1783, S. 77, Nr. 40.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 16.)

90. EINE JUNGE FRAU.

Eine junge Frau mit entblösstem Busen und zum Theil aufgesteckten, zum Theil aufgelösten goldblonden Haaren, die über Brust und Schultern fallen, hält mit ihren Armen das heruntergesunkene grüne Gewand, das nur noch an ihrem rechten Oberarme haftet. Sie wendet Kopf und Blick nach der linken Schulter.

Leinwand; hoch 111 Cm., breit 82 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Gleich dem Vorstehenden, 1783, S. 77, Nr. 41.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 18.)

91. VENUS UND ADONIS.

Venus und Adonis sitzen unter Bäumen. Mit ihrer rechten Hand hält Venus Amors Waffen, mit der linken wehrt sie

die Hand des darnach langenden Adonis ab, während der neben diesem schwebende Amor die zusammengeneigten Köpfe der Beiden mit einem Kranze krönt. Hintergrund Laubwerk.

Leinwand; hoch 115 Cm., breit 131 Cm.
Kniestück, 3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 126. Storffer copirte es für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 9, Nr. 27. Dieselben Figuren mit unerheblichen Aenderungen finden sich in einem Bilde des Bordone in der National-Galerie zu London. Unser Bild ist wahrscheinlich eine spätere Copie nach Bordone.

Stich von P. Lisebetius, hoch 10 Cm., breit 22·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2 Cm., breit 3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 17.)

92. ADAM UND EVA.

Links unter dem Apfelbaum sitzt Adam. Er streckt die linke Hand abwehrend aus, und legt die Rechte auf die Brust. Rechts ihm gegenüber steht Eva und reicht ihm mit der linken Hand den Apfel, während sie mit der erhobenen Rechten nach einem Zweige mit einem zweiten Apfel greift. Oben, um den Baumzweig geschlungen, die Schlange.

Holz; hoch 104 Cm., breit 74 Cm.
2 Figuren, gross 85 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 213, als Original. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel nahm es im Belvedere nicht auf.

Radirung, hoch 5 Cm., breit 3·4 Cm. (Stampart und Prenner.

(Neu aufgestellt.)

93. NACH PARIS BORDONE. VENUS UND AMOR.

In einer Landschaft auf grünem Wiesengrunde liegt Venus. Ein rother Mantel schlingt sich um den linken Oberarm und das rechte Bein und lässt den übrigen Körper nackt. Sie stützt sich auf den rechten Ellbogen, hält in der rechten Hand Amors Pfeil und streckt die linke dem kleinen Gotte entgegen, welcher ihr ein Körbchen mit Früchten bringt.

Leinwand; hoch 79 Cm., breit 119 Cm.
2 Figuren, gross 103 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 125, als Original-Bordone angegeben. Es war in der Stallburg aufgestellt.

Radirung, hoch 3 Cm., breit 4·4 Cm. (Stampart und Prenner.

(Neu aufgestellt.)

94. NACH PARIS BORDONE.) WEIBLICHES BILDNISS.

Eine vornehme Dame in jugendlichem Alter sitzt en face, den Kopf im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Ihr goldblondes Haar ist in einem Zopfe um das Hinterhaupt geschlungen. Um den Hals liegt eine einfache Perlenschnur, an der ein Schmuckstück mit einem Perltropfen hängt. Das eckig ausgeschnittene rothe Kleid, das am Leibe mit blauen Bändern geziert ist, lässt zum Theil den Busen bloss; es hat aufgeschlitzte grüne Aermel und weisse Unterärmel. Ein goldener Gürtel liegt um die Taille. Die halberhobene Rechte greift in ein Marderfell, welches über die rechte Schulter gelegt ist, so dass der Kopf des Thieres herabhängt. Die Linke mit einem Ringe am Goldfinger ruht auf einem Steinsockel. Den Hintergrund bildet zum Theil eine dunkle Mauer, zum Theil Aussicht auf eine Landschaft mit Ruinen einer Wasserleitung.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 82 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot.

(Neu aufgestellt.)

BRANDI. Giacinto Brandi.

Geboren: Poli bei Rom 1623; gestorben: daselbst 1691.
Römische Schule.

Brandi war Schüler des Lanfranco und imitirte seinen Meister mit viel Geschick. In zahllosen Bildern Roms und Gaëtas lernte er die Principien der scenischen Malerei anwenden, und verstand es auch bald, nur das Nöthige anzugeben, während alles Uebrige so angedeutet wird, dass es aus der Ferne die angestrebte Täuschung hervorbringt. Brandis Bilder wirken hauptsächlich durch breite Schattenmassen im Gegensatz zu schneidigen Lichtern.

95. DIE EINSIEDLER MIT DEM RABEN.

Paulus und Antonius strecken ihre Hände nach dem Brode aus, das ein Rabe herbeibringt. Man sieht die beiden weissbärtigen Greise halb sitzend, halb liegend im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, die Köpfe nach oben gerichtet. Rechts der Rabe, das Brod im Schnabel. In den dunklen Hintergrund fällt von oben ein Lichtstrahl.

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 125 Cm.
2 halbe Figuren, lebensgross.

Zum ersten Male im Rosa, 1804, S. 96, Nr. 24.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 9.)

BRONZINO. Agnolo di Cosimo, genannt Bronzino.

Geboren: Monticello bei Florenz 1502; gestorben: Florenz, 23. November 1572.

Florentinische Schule.

Bronzino war erst Lehrling unter Raffaelino del Garbo, dann Schüler des Pontormo und Günstling Michelangelos. Trotzdem er lange gemeinschaftlich mit Pontormo arbeitete, wurde es ihm doch möglich, grosse Altarwerke, Decorationsbilder, Gemälde allegorischen und mythologischen Inhaltes selbstständig zu schaffen und sich namentlich durch die vollendete Ausführung seiner Bildnisse die Bewunderung der Zeitgenossen zu erwerben. Derselbe Mann aber, welcher mit so unermüdlicher Sorgfalt die Modellirung des Fleisches, ja selbst die Verzierungen an den Gewändern behandelte, war eben so gut im Stande, mit schnellem Pinselstrich die Decoration eines Theaters zu malen; und Beides machte er mit Glück und Erfolg. Die Formgebung des Bronzino erinnert an die des Michelangelo, doch zeigt die Nachahmung mehr Fleiss als Wärme. Der colossale Körperbau und die gezwungenen Bewegungen seiner Figuren erscheinen gleich manierirt in biblischen wie in allegorischen Bildern, und das Nackte ist mit einer glatten, marmorartigen Farbe gegeben, die eher geeignet wäre, eine Statue als einen lebendigen Körper zu charakterisiren. Bronzino war ein tüchtiger Zeichner, aber ein mittelmässiger Componist. Bewunderungswürdig ist er als Portraitmaler, denn die ihm eigenthümliche Kälte schloss die freiere Charakterisirung und den natürlichen Ausdruck nicht aus. Bronzino war ein vielbeschäftigter Künstler. Er half Pontormo 1521 bis 1522 bei dessen Fresken in Poggio a Caiano, in Santa Felicità zu Florenz, 1536 bis 1537 in Careggi Castello, und nach Pontormos Tode vollendete er dessen angefangene Wandgemälde in San Lorenzo. Er malte auch mehrere Bilder mit Hilfe der Cartons von Michelangelo, und ausserdem besitzen wir noch von seiner Hand die Bildnisse der ganzen Mediceischen Familie in mehreren Wiederholungen.

96. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria, zwischen Joseph und Anna stehend, unterstützt mit der linken Hand das vor ihr sitzende Christuskind, auf welches alle drei ihre Blicke richten. Sie trägt das rothe Gewand und den blauen Mantel, welcher um den linken Arm geschlungen ist. Die rechte Hand ruht auf einem aufrechtstehenden Buche; ein Schleier liegt auf ihren röthlichblonden Haaren und zu ihrer Rechten sieht man Kopf und Schulter der heiligen Anna, eingehüllt in ein violettes Tuch. Ueber Mariens linke Schulter blickt der heilige Joseph; er trägt einen blauen Rock und legt die Hände auf seinen Stab. Rechts vor ihm auf dem Boden, ganz vorne, sitzt der kleine Johannes auf seinem Thierfell, völlig nackt, die linke Hand aufstützend und mit der ausgestreckten rechten dem Christuskind einen Apfel

reichend. Rohrkreuz und Schale liegen neben ihm. Das heilige Kind selbst, ebenfalls völlig entkleidet, hält mit beiden Händen einen kleinen Vogel; sein von blonden Löckchen umgebener Kopf steht en face, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft mit Gebäuden und Gewitterwolken.

Bezeichnet unter dem linken Fusse des Christuskindes auf dem Steine: BRÕZINO FIORẼTINO

Holz; hoch 124 Cm., breit 99 Cm.

5 Figuren, lebensgross, Maria, Joseph und Anna in halber, die Kinder in ganzer Gestalt.

Das Bild kam im Jahre 1792 als Tauschbild aus Florenz nach Wien. Das Verzeichniss des Luigi, Lanzi führt Nr. 4 an, dass es aus dem »Gabinetto 18 della R. Galleria« stamme. Rosa, 1796, I., S. 143, Nr. 38.

Stich von J. Eissner in Wiener-Neustadt, hoch 11·2 Cm., breit 9·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Stich von Jac. Hyrtl, hoch 34 Cm., breit 27·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 5.)

97. Bildniss Cosimos I., Grossherzogs von Toscana.

Als Sohn des Kriegshelden Giovanni de Medici und der Maria, Tochter des G. Salviati, am 11. Juni 1519 geboren. Am 9. Juni 1537 vom Senat zum Herzog proclamirt und vom Kaiser bestätigt, erweiterte er den Staat durch Eroberung Sienas (1555), umgab sich mit Künstlern und Gelehrten, gründete die Akademie zu Florenz, sammelte Alterthümer und Kunstschätze und schrieb selbst ein Werk: »Viaggio per l'alta Italia«. Im Jahre 1569 ernannte ihn Papst Pius V. zum Grossherzog und krönte ihn 1570 zu Rom. Kaiser Maximilian II. bestätigte später den Titel. Sein Tod erfolgte am 21. April 1574. Er war zweimal vermält: 1. mit Eleonora, Tochter Peters von Toledo, Markgrafen zu Villafranca, und 2. mit Camilla Martellia. Er hinterliess acht Kinder, von denen ihm zwei Söhne: Franz im Jahre 1574 und Ferdinand I. im Jahre 1587 in der Regierung folgten.

Der Grossherzog ist hier in einen schwarzseidenen gemusterten Rock gekleidet; der weisse Hemdkragen ist in Blau gestickt. Sein Gesicht mit kurzem röthlichen Schnur- und Backenbart steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Hintergrund dunkel.

Zinn, oval; hoch 18 Cm., breit 14 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse: 10 Cm.

Das kleine Bild ist eine von den vielen Wiederholungen, die Bronzino von diesem Portrait, wohl nicht ohne Hilfe von Schülern, ausführte. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol und kommt im Inventar um 1719, Nr. 129, und im Verzeichnisse der im Jahre 1780 aus Ambras nach Wien gebrachten Bilder, Nr. 1, vor. (Kaiserliche Entschliessung vom 9. Februar 1780.) Mechel, 1783, S. 146, Nr. 23.

(Belvedere, I. Stock, italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 34.)

98. BILDNISS COSIMOS I.

Wiederholung des vorhergehenden Bildes in grösserem Massstabe.

Leinwand; hoch 43 Cm., breit 35 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Es ist als Tauschbild aus Florenz gekommen. Bericht des Galerie-Custos Joseph Rosa vom 26. April 1806.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 16.)

99. BILDNISS DER HERZOGIN ELEONORA VON FLORENZ.

Die Gemalin Cosimos I., Herzogs von Toscana, Tochter des Don Pedro de Toledo, Vicekönigs von Neapel, in reicher Kleidung, Perlen um den Hals, in der rechten Hand ein Taschentuch. Das Gesicht en face; der Blick auf den Beschauer gerichtet. Als Hintergrund ein rother Vorhang.

Holz; hoch 109 Cm., breit 82 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. Das Bild ist im Miniaturwerke Storffers abgebildet, war also in der Stallburg. Es galt bisher für ein niederländisches Werk. Nachdem aber das Bild dem in Florenz befindlichen, von Bronzino gemalten Portrait der Herzogin Eleonora, sowohl mit Rücksicht auf die dargestellte Person, als auf die Malweise, vollständig gleicht, so kann es mit einiger Sicherheit diesem Meister zugeschrieben werden.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, III. Saal, Nr. 18.

100. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein ältlicher Mann mit kahlem Kopf und kurzem Barte, in einen schwarzen Pelz gekleidet, über welchen der weisse Hemdkragen geschlagen ist, sitzt in einem Sessel, das Taschentuch in der rechten Hand, einen Brief in der linken. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Als Hintergrund eine dunkle Wand und eine Säule.

Holz; hoch 114 Cm., breit 90 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild lässt sich nur bis 1816 zurückverfolgen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 21.)

BUGIARDINI. Giuliano di Piero Bugiardini.

Geboren: Florenz 1475; gestorben: daselbst 17. Februar 1554.

Florentinische Schule.

Bugiardini war zuerst Schüler des Albertinelli und kam dann in die Werkstatt des Domenico Ghirlandaio, wo er Schulkamerad des Buonarroti wurde; darauf war er Gehilfe des Albertinelli und des Michelangelo gewesen, und spät erst wurde er selbständig. Bugiardini suchte seinem Mangel an Originalität dadurch abzuhelfen, dass er sich Cartons von Buonarroti oder Zeichnungen von Albertinelli geben liess, oder Motive benützte, die er den Werken des Raphael oder Lionardo entlehnte. Im Jahre 1508 war er mit Michelangelo in Rom; zwischen 1526 und 1530 wohnte er in Bologna, und wurde im Jahre 1531 in Florenz der beständige Begleiter des Michelangelo. Man ersieht hieraus, dass er mit den grössten Geistern der Renaissance in Berührung gekommen ist. Seine besten Bilder waren Madonnen, von welchen einige der schönsten sich in Florenz und Bologna befinden. Seiner grossen Composition in der Galerie ist an die Seite zu setzen jene von Santa Maria Novella in Florenz, welche mit Zuhilfenahme eines Cartons von Michelangelo zu Stande kam.

101. Die Entführung der Dina.

Die Söhne Jacobs holen ihre Schwester Dina aus dem Hause des Sichem und rächen ihre stattgehabte Entführung, indem sie die Einwohner Salems misshandeln und morden. Im Vordergrunde links eine Gruppe von Kindern und Frauen, die erregt dem Vorgange zusehen. Den Mittel- und Hintergrund bildet ein Platz, von reicher Architektur umgeben, in welcher sich der Tempel besonders auszeichnet; in die mittlere Front des Platzes mündet eine Strasse, in welcher man die Einwohner der Stadt verkehren sieht.

Leinwand; hoch 161 Cm., breit 185 Cm.

29 Figuren, gross 77 Cm.

Das Bild kommt schon im Inventar der Rudolphinischen Kunst- und Wunderkammer in Prag vom Jahre 1737 vor. Bei Mechel, 1783, S. 50, Nr. 39, heisst es: »Bartolommeo und Bugiardini«. Nach Vasari, II., S. 617, ist dieses Bild von Fra Bartolommeo begonnen und von Bugiardini vollendet worden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 2.)

CAGNACCI. Guido Canlassi, genannt Cagnacci.

Geboren: Sant'Arcangelo 1601; gestorben: Wien 1681.

Bolognesische Schule.

Canlassi, der wegen der Unförmlichkeit seines Gesichtes Cagnacci genannt wurde, bildete sich in der Schule des Guido Reni aus, dessen letzte Manier er sich aneignete. Seine Bilder sind in Italien selten und

vielleicht deshalb sehr geschätzt. Zahlreicher findet man sie in Oesterreich, weil Cagnacci, obwohl er in Venedig lebte, eine Stelle am Hofe des Kaisers Leopold I. bekleidete. (Martinionis Sansovino, Verzeichniss V.) Sein Styl kann zwar keinen Anspruch auf Originalität machen, ist aber nicht ohne Reiz; auch schliesst die Kälte seines Vortrages weder Anmuth noch Charakter aus. Seine Malweise ist eine sorgfältige und glatte, und die weltliche Empfindung in der Wahl seiner Stoffe ist ganz modern.

102. DIE BÜSSENDE MAGDALENA.

Magdalena liegt links auf der Erde, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, in der linken einen Todtenschädel. Ihr Blick ist auf drei Engel gerichtet, welche, vor ihr in der Luft schwebend, Blumen auf sie herabstreuen. Sie ist bis zur Hüfte mit einem rothen Mantel bedeckt, der nackte Oberleib ist leicht mit weissen Linnen umgeben. Den Hintergrund bilden dunkle Felsen und Luft.

Zinn; hoch 45 Cm., breit 55 Cm.
4 Figuren, gross 45 Cm.

Wahrscheinlich für Leopold I. in Wien gemalt. In der Galerie findet sich das Bild zum ersten Male aufgestellt 1728 in der Stallburg, und ist von Storffer für sein Miniatur-Inventar gemalt. Mechel, 1783, S. 56, Nr. 23. Cagnacci zeigt sich in diesem Bilde auffallend als glücklicher Nachahmer des Guido Reni. Es ist im Jahre 1809 nach Paris gebracht worden und 1815 zurückgekehrt.

Stich von Prenner, hoch 15·5 Cm., breit 22·2 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Radirung, hoch 3·9 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 11.)

103. DER HEILIGE HIERONYMUS.

Unbekleidet, in einer Höhle sitzend; auf einem Steintische Schreibgeräthe. Er hält die Feder in der Hand im Begriffe zu schreiben und blickt in Verzückung nach oben; zu seinen Füssen liegen beschriebene Blätter, ein Todtenschädel, und unter dem Sitze ist der Löwe sichtbar.

Bezeichnet unter dem rechten Fusse auf dem Stein: GVIDO CAGNACCI

Leinwand; hoch 160 Cm., breit 111 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Das Bild befand sich im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar dieser Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 516. Es kommt weder

in Teniers Theatrum pictorium, noch in Storffers Miniaturwerk, Prenner und Stampart vor. Erst bei Mechel, 1783, S. 62, Nr. 17, erscheint es wieder in der Galerie.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 36.)

104. DER TOD DER CLEOPATRA.

In einem hochlehnigen rothen Stuhle ruht Cleopatra und lässt den Kopf sterbend auf die rechte Schulter sinken. Die Krone schmückt ihre blonden Haare; der Oberleib ist nackt; ein weisses Unterkleid und ein blaues Tuch sind über ihre Kniee gebreitet. Die Arme ruhen auf den Seitenlehnen des Stuhles; an dem rechten sieht man die tödtende Schlange. Sechs Dienerinnen umgeben sie wehklagend; eine über die Giftschlange gebückt, eine darauf hinweisend, eine weinend; und eine junge mädchenhafte Gestalt steht rechts hinter dem Stuhl und schlägt erschreckt die Hände zusammen. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet unten am Fuss der Armlehne: GVIDO CAGNAZZI

Leinwand; hoch 151 Cm., breit 170 Cm.

Kniestück, 7 Figuren, lebensgross.

Erwerbung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar vom Jahre 1659, Nr. 517. Teniers nimmt es in sein Kupferstichwerk nicht auf. Bei der Aufstellung der Galerie in der Stallburg erscheint es aber wieder und wird von Storffer in seinem Miniaturwerke abgebildet. Mechel, 1783, S. 64, Nr. 24.

Radirung von Prenner, hoch 7·7 Cm., breit 10·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 5.)

CAIRO. Francesco del Cairo.

Geboren: Varese 1598; gestorben: Mailand 1674.

Lombardische Schule.

Cairo bildete sich erst in der Schule des Morazzone in Mailand, später aber in Rom und Venedig aus. Seine Kirchenbilder findet man in Mailand besonders zahlreich und nicht selten in den Städten Piemonts, in Turin, Modena und anderen. In Galerien ist er am besten durch Bildnisse vertreten, die in schweren Farben, doch nicht ohne Geschick gemalt sind.

105. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein junger Mann im schwarzen Zobelpelz und mit flacher schwarzer Mütze sitzt in einem Stuhle, auf dessen Armlehnen seine Hände ruhen. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Im Hintergrunde sieht

man durch eine Oeffnung in der Wand eine Landschaft mit einem Aquaduct.

Leinwand; hoch 87 Cm., breit 71 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Das Bild erscheint zum ersten Male bei Mechel, 1783, S. 77, Nr. 37. Rosa hat es in seinen Katalog nicht aufgenommen, statt dessen stellte er S. 177, Nr. 17, ein Madonnenbild dieses Meisters auf, welches 1809 nach Frankreich gebracht wurde und nicht mehr zurückgekehrt ist.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 11.)

CALDARA, genannt **Polidoro da Caravaggio.**

Geburts- und Todesjahr sind nicht genau anzugeben; thätig 1514 bis 1543.

Römische Schule.

Vasari erzählt, dass Polidoro mit achtzehn Jahren noch Maurerarbeiten verrichtete, und zwar in den Loggien des Vaticans, wo er die Schüler Raphaels kennen lernte und nun selbst zu zeichnen begann. Seine ersten Kunstversuche sollen so gut gelungen sein, dass er bald im Stande war, an der Ausschmückung der Loggien selbst Theil zu nehmen. Diese Erzählung steht mit andern Angaben Vasaris im Widerspruche. Die Loggien wurden 1514 begonnen und 1520 (oder doch nicht viel später) vollendet. Demnach würde Polidoro frühestens 1496 geboren sein; nun ist nach Vasaris Angabe Polidoro im Jahre 1543 gestorben, und dennoch trägt sein Bildniss in Vasaris Buch die Züge eines sehr alten Mannes. Passavant erwähnt Polidoros Selbstportrait in Frankfurt am Main, wo der Meister als Greis mit langem weissen Barte erscheint, und so müssen wir annehmen, dass Vasaris Erzählung in eine frühere Zeit zu versetzen sei. In Rom schloss Polidoro Freundschaft mit Maturino und Pellegrino da Modena und war eifrig bemüht, die classische Ornamentik der alten Römer, nach Art des Peruzzi, auf Hausfaçaden wieder einzuführen. Als im Jahre 1527 bei der Belagerung Roms die ganze Malercolonie auseinander gesprengt wurde, ging Polidoro nach Neapel und kam nach Messina, wo er seine bisher classische Richtung mit einer nicht sehr edlen Auffassung der Natur zu verbinden suchte. — Unter den Bildern dieser Zeit ist die grosse Kreuztragung von 1534 besonders bemerkenswerth, welche sich zuerst in der Bruderschaft der Spanier in Messina befand und zuletzt im Museum zu Neapel aufgestellt wurde. Unter den wenigen Galeriebildern, die uns von diesem Meister erhalten blieben, zeigt sich besonders in dem Gemälde »Cephalus und Prokris« in Wien der Hang, Classicismus und Naturalismus zu verbinden. Polidoro wurde in Messina von einem seiner Schüler ermordet (nach Vasari im Jahre 1543). Moderne Forscher, wie de Marzo, verlegen die That noch vor das Jahr 1541.

106. CEPHALUS UND PROKRIS.

Rechts sitzt Prokris, den »immer tödlich treffenden« Wurfspiess, welchen sie selbst einst ihrem Gatten schenkte, in der Brust. Sie ist nur leicht bekleidet, ihr linker Arm hängt lässig

herab, ihre rechte Hand greift nach dem verderblichen Schaft. Ihr Gesicht ist im Profil, nach der rechten Schulter gewendet. Sie blickt vorwurfsvoll auf Cephalus, der, in römische Tracht gekleidet, herbeieilt und mit ausgebreiteten Armen entsetzt vor der von seiner willenlosen Hand getroffenen Prokris stehen bleibt. Den Hintergrund bilden Wald und Felsen.

Leinwand; hoch 127 Cm., breit 102 Cm.

2 Figuren, gross 104 Cm.

Das Bild ist wie viele andere des Polidoro grau in grau gemalt. Es ist in Teniers Kupferwerk gestochen, gehörte somit zu der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Mechel, 1783, S. 35, Nr. 19.

Stich von Hoyd. Ossenbeck, hoch 17·2 Cm., breit 14·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 2·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 30.)

CALIARI. (Siehe Veronese.)

CALVART. Dionysius Calvart.

Geboren: Antwerpen 1555; gestorben: Bologna (?) 1619.

Bolognesische Schule.

Er ging sehr jung nach Italien und trat in die Schule des Fontana in Bologna. Bald errichtete er selbst eine Schule, in welche Guido Reni, Albani und Domenichino traten. In der zur selben Zeit entstandenen Schule der Carracci erwuchs ihm aber ein so mächtiger Rivale, dass er seine Schüler wieder verlor. Sein Styl in der Malerei war streng und ernst, und seine Werke sind alle sorgfältig vollendet.

107. BILDNISS EINES MANNES.

Der Mann ist bartlos. Dunkles Haar fällt zu beiden Seiten des Gesichtes nieder. Ein grosser weisser, mit Spitzen besetzter Kragen ist flach über das dunkle Gewand gelegt und schliesst sich am Halse eng an. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 49 Cm., breit 38 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Cardinals Albani in Rom. Mit mehreren anderen Bildern gekauft am 3. Jänner 1802. Rosa, 1804, II., S. 105, Nr. 43.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 32.)

CANALETTO. Bernardo Belotti, genannt Canaletto.

Geboren: Venedig ~~um~~ 1720; gestorben: Warschau, 17. October 1780.

Venezianische Schule.

Belotti war Schüler und Nachahmer seines Onkels, des Antonio Canale, von welchem erzählt wird, dass er der Erste gewesen sei, der die Camera

obscura benützte, um eine richtige Perspective zu erzielen. Belotti mag wohl dieses Verfahren auch angewendet haben, denn seine trefflichen Veduten mahnen in der Richtigkeit der Perspective und der Lichteffecte an die Genauigkeit der Photographie. Obwohl alle seine Werke Zeugniss geben von seinen trefflichen Eigenschaften: dem richtigen Blick, der richtigen Pinselführung und der gefälligen und verständigen Anordnung, so fand er doch in Italien nicht die rechte Unterstützung, und nachdem er den ganzen Norden Italiens durchwandert hatte, zog er nach Deutschland (1745). Er erhielt zuerst in München Beschäftigung unter dem Kurfürsten Carl Albert von Baiern. Im Jahre 1746 kam er nach Dresden und wurde dort Mitglied der Akademie und Hofmaler Friedrich August III. Im Jahre 1758 wurde er nach Wien berufen und malte nun Ansichten von vielen kaiserlichen Schlössern. Er scheint in Schönbrunn gewohnt zu haben, als die Nachricht von der gewonnenen Schlacht bei Kunnersdorf (1759) dort anlangte. Jedenfalls machte er die Ankunft der Trompeter in Schönbrunn zu einem seiner schönsten Bilder. Später, etwa 1764, scheint er nochmals, doch nur kurze Zeit in Dresden gewohnt zu haben, und übersiedelte endlich nach Warschau, wo er im Jahre 1780 starb.

108. WIEN VOM BELVEDERE AUS GESEHEN.

Den Vordergrund nehmen die Gärten des fürstl. Schwarzenberg'schen Palais und des kaiserlichen Belvedereschlosses ein. Links im Schwarzenberggarten sieht man den Teich und über den unteren, dicht bepflanzten Theil des Gartens emporragend das fürstliche Schloss. Da, wo sich heute längs des Gartens die Heugasse hinzieht, stehen nur einige niedrige Gebäude und eine grünende Pflanzung, hinter welcher sich die Kuppel der Carlskirche erhebt. Der ganzen Länge nach, an den Schwarzenberggarten angrenzend, erscheint der Belvederegarten. Das obere grosse Parterre mit seinen Bassins, Springbrunnen und steinernen Sphinxen, belebt durch Spaziergänger, bildet den Vordergrund. Die Gartenmauern entlang zieht sich zu jeder Seite eine Reihe von steinernen Hermen, welche jetzt nicht mehr existiren. Das sogenannte »untere Belvedere« schliesst den Garten ab: ein langes niederes Gebäude, in welchem später die Ambrasersammlung aufgestellt wurde. Zwischen dem unteren Belvedere und dem Schwarzenbergpalais sieht man noch das ehemalige Orangeriegebäude des Prinzen Eugen. Rechts stehen die Gebäude und Feuermauern des Salesianerklosters in ihrer heutigen Gestalt, von der Kuppel der Klosterkirche überragt. Hinter all' diesen Gebäuden liegt der grosse freie Raum der ehemaligen Glacien noch vor ihrer Bepflanzung mit Alleen. Dann sieht man die Basteimauern und dahinter Thürme und Dächer der inneren

Stadt; in der Mitte die Stephanskirche. Den Hintergrund bilden die grünen Berge von Wiens nächster Umgebung; zu beiden Seiten des Stephansthurmes Kahlenberg und Leopoldsberg.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 214 Cm.

77 Figuren, 10 Cm. gross.

Dieses und die folgenden Bilder des Belotti sind in den Jahren 1758 bis 1760 im Auftrage des kaiserlichen Hofes in Wien gemalt worden. Eilf davon sind bisher in den Appartements der Hofburg verwendet gewesen, und nur zwei: die Freiung und die Schottenkirche in Wien, kamen in die Galerie.

(Neu aufgestellt.)

109. DIE FREIUNG IN WIEN.

Die Schottenkirche in der Mitte, die Seitenfaçade dem Beschauer zuwendend. Es ist gerade Markt auf dem Platze und er ist mit Buden, Käufern und Verkäufern gefüllt.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 152 Cm.

Viele Figuren, gross 11 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 25.)

110. DIE SCHOTTENKIRCHE IN WIEN.

Aus dem Portal strömt eine Procession, die sich nach dem nahen Kloster bewegt, die Fussgänger knieen nieder. Eine Carosse fährt vorbei; der Kutscher zieht den Hut. Links von der Kirche die Freiung abgegrenzt durch das gräfl. Harrach-sche Palais. Im Hintergrund des Platzes sieht man die Ecke »Zum Heidenschuss«, und durch ein überbrücktes Gässchen den »Hof«.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 152 Cm.

Viele Figuren, gross 10 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 23.)

111. DIE DOMINIKANERKIRCHE IN WIEN.

Die Kirche, welche die eine Seite des Bildes einnimmt, ist in ihrer Gestalt fast unverändert geblieben, nur muss damals der Platz höher gelegen sein, und Abgrabungen haben inzwischen die grosse Stiege nöthig gemacht, welche jetzt zum Portal emporführt und auf dem Bilde noch nicht vorhanden ist. Eine Dame eilt in die Kirche. Vor derselben stehen zwei Dominikaner und hält eine Carosse. Die Front der Kirche liegt im Schatten und wirft einen langen Schlagschatten quer über den Platz, der noch scharf gezeichnet an dem vis-à-vis liegenden Gebäude emporsteigt. Es ist die

Rückseite des ehemaligen Jesuitenconvictes, welches zur Universität benützt wurde, und dessen im Vordergrunde stehender Theil dem Gebäude der Universitätsbibliothek Platz gemacht hat. Vor diesem grossen steht ein niederes langes Gebäude und im Hintergrunde sieht man den thurmartigen Bau einer jetzt nicht mehr existirenden Sternwarte. Auf dem Dominikanerplatze wurde damals Geflügelmarkt gehalten. Man sieht eine grosse Zahl von Käufern und Verkäufern und Wagen, welche die Hühner vom Lande zu Markt gefahren haben. Der Raum vor der Kirche ist frei.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 156 Cm.
84 Figuren, gross 14 Cm.

(Neu aufgestellt.)

112. DER UNIVERSITÄTSPLATZ IN WIEN.

In der Mitte des Bildes steht das Gebäude der Aula, in welchem sich jetzt die kais. Akademie der Wissenschaften befindet. Der untere Theil liegt im Schatten. Man sieht in die Bäckerstrasse und auf die Universitätskirche. Die Stufen zum Portale hinan schreitet eine vornehme Dame. Ein Diener mit gepuderter Perrücke, den Hut unterm Arm, trägt ihr die Schleppe, nahebei im Schatten hält ihre Equipage. Leute verschiedenen Standes gehen über den Platz oder stehen gruppenweise im Gespräche beisammen. Auch in der im Schatten liegenden Bäckerstrasse sieht man sie wandeln, und eine Carosse kommt aus derselben herangefahren.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 156 Cm.
84 Figuren, gross 9 Cm.

(Neu aufgestellt.)

113. DER NEUE MARKT IN WIEN.

Der Platz (früher Mehlmarkt genannt) ist von der Seite des Schwarzenbergpalais aus gesehen. Im Vordergrunde links steht die Kapuzinerkirche. Ueber der Eingangsthür ein grosses Frescogemälde, welches jetzt nicht mehr zu sehen ist. Vor der Kirche stehen Equipagen und eine vornehme Dame kommt die Stufen herab und ist im Begriffe einzusteigen; ein Diener trägt die Schleppe, ein anderer öffnet den Wagenschlag; einige in der Nähe stehende Leute sehen zu. In der Verlängerung der Kirche stehen alte Häuser mit spitzen Ziegeldächern, welche jetzt durch andere ersetzt sind. Auf der gegenüberliegenden Seite des Platzes fällt ein grosses hohes Gebäude mit einem auf Arkaden ruhenden Vorbau auf. Es ist die ehemalige »Mehlgrube«, jetzt Hôtel Munsch. An dieses Gebäude schliesst sich eine Reihe kleinerer Häuser,

von einem schmalen Gässchen (jetzt Donnergasse) durchbrochen. Das letzte in dieser Fronte ist wieder ein grösseres Gebäude mit einem auf Steinbogen ruhenden Balcone, der die ganze Länge des Hauses einnimmt. Es steht in derselben Gestalt noch heute. Ueber die Dächer dieser Häuserreihe ragt der Stephansthurm. Viele Verkaufsbuden sind an die Häuser angebaut; die Mehlverkäufer mit ihren Säcken sieht man an vielen Stellen des Platzes gruppirt. In der Mitte der Brunnen des Georg Raphael Donner. (1693—1741.)

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 156 Cm.
Ueber 100 Figuren, gross 10 Cm.
(Neu aufgestellt.)

114. DER LOBKOWITZPLATZ IN WIEN.

Die Längenseite des Platzes nimmt das fürstl. Lobkowitzsche Palais ein, welches in dieser Gestalt unverändert bis auf den heutigen Tag verblieben ist. In der Verlängerung der Fronte sieht man in die schmale Spiegelgasse. Zur andern Seite der Spiegelgasse zieht sich eine Mauer hin, über welche Baumwipfel und das Dachwerk niederer Gebäude ragen. Es sind dies Hintergebäude des Kapuzinerklosters, die sich damals bis dahin erstreckten, wo heute hohe Miethhäuser stehen. An dieser Mauer ist ein hohes Missionskreuz aufgerichtet und über die dahinterliegenden Dächer ragt der Stephansthurm empor, das Dach der Kirche und die beiden kleinen Thürme. Die dritte Seite des Platzes nimmt das Bürgerspital ein, tiefen Schatten über den Platz werfend. Fussgänger beleben den Platz, unter ihnen paarweise wandelnde Kapuziner. In der Mitte eine Carosse, von zwei Schimmeln gezogen. An der Ecke des Lobkowitzplatzes lesen einige Leute einen Maueranschlag.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 153 Cm.
62 Figuren, gross 10 Cm.
(Neu aufgestellt.)

115. DAS KAISERLICHE LUSTSCHLOSS SCHÖNBRUNN. (HOFSEITE.)

Man sieht von der Strasse in den grossen Hof des Schlosses. Rechts und links schliessen sich an das Hauptgebäude rechtwinkelig die langen niederen Flügelbauten an. Zwei Bassins mit vielen Marmorfiguren zieren den Hof; Alles ist in derselben Gestalt bis auf den heutigen Tag erhalten. Der Tag dieser Darstellung, der 16. August des Jahres 1759, ist ein besonders festlicher. Eine grosse Menschenmasse füllt

zum Theil den Raum, um einen Flügel des Schlosses steht sie besonders dichtgedrängt. Dort wohnt die Kaiserin Maria Theresia, der eben die Nachricht vom Siege bei Kunnersdorf (12. August 1759) gebracht wird. Zwanzig Trompeter reiten in den Hof ein. Einige berittene Officiere folgen. Ein weissgekleideter Läufer eilt, vom Schlosse sich entfernend, an ihnen vorbei. Soldaten und Civilpersonen, Herren und Damen sehen zu, mehrere Hofcarossen fahren über den Platz; vor einem vierspännigen Wagen, der dem Schlosse zufährt, grüssen einige Leute ehrerbietig, ein zweispänniger leerer Wagen wartet im Vordergrunde. Vier Kapuziner stehen im Gespräche bei einander, andere Geistliche treten zu ihnen heran; ein paar Küchenjungen laufen aus dem Seitengebäude, an vielen Fenstern stehen Zuschauer und die Balcone sind dicht mit Menschen besetzt.

Inschrift:

XVI. Augusti. Anno M·D·C·C·LIX.

Prusso caeso ad Francofurtum ab exercitu Russo-Austriaco.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 237 Cm.
Ueber 400 Figuren, gross 15 Cm.

An der Stelle des jetzigen Schönbrunn befand sich einst eine Besitzung, die Katerburg genannt. Kaiser Maximilian II. kaufte das Grundstück zur Errichtung eines Thiergartens. Ferdinand II. bestimmte das Wohnhaus daselbst zum Sommeraufenthalte seiner zweiten Gemahlin Eleonora von Mantua; der Name »Schönbrunn« kommt aber erst in einem Schenkungsbriefe Ferdinands III. vom 12. October 1655 an seine dritte Gemahlin Maria Eleonora vor. Nach der 1683 erfolgten Zerstörung durch die Türken, blieb Schönbrunn eine Ruine, bis Leopold I. einen prächtigen Sommerpalast zu bauen beschloss, zu welchem er die Pläne von dem Architekten J. B. Fischer von Erlach (1650—1723) machen liess. Die jetzige Gestalt erhielten Schloss und Garten erst durch die Kaiserin Maria Theresia. 1744 begann der Bau des Schlosses unter Leitung des Architekten Antonio Pacassi, und die Herstellung des Gartens nach Plänen des Holländers Adriaan Steckhoven und des Hofarchitekten Ferdinand Hezendorf von Hohenberg. Die Arbeiten dauerten sechs Jahre. (Näheres in der »Monographie des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn, unter Leitung des k. k. Oberstkämmerers Grafen Franz Folliot de Crenneville herausgegeben von Quirin Leitner, Wien 1875.«)

(Neu aufgestellt.)

116. DAS KAISERLICHE LUSTSCHLOSS SCHÖNBRUNN. (GARTENSEITE.)

Das Schloss ist vom untersten Ende des Gartenparterres aus gesehen und nimmt den ganzen Mittelgrund des Bildes ein. Die Blumenbeete des Parterres sind reich und zierlich

angeordnet; im Mittelbassin ist ein Springbrunnen angebracht. Viele Herren und Damen gehen spazieren; Gärtner und Taglöhner arbeiten an verschiedenen Stellen; zu beiden Seiten des Parterres liegen die baumbepflanzten, dichtbelaubten Theile des Gartens. Ueber den Baumwipfeln sieht man Wien mit seinen Thürmen und Kuppeln, damals so ferne scheinend, weil der Raum zwischen der Stadt und Schönbrunn noch nicht verbaut war. Links im Vordergrunde steht ein grosser Baum, zwischen seinen Zweigen sieht man Häuser von Penzing und darüber in der Ferne den Kahlenberg und den Leopoldsberg.

Leinwand; hoch 135 Cm., breit 240 Cm.
122 Figuren, gross 10 Cm.

(Neu aufgestellt.)

117. DAS KAISERLICHE LUSTSCHLOSS »SCHLOSSHOF«. (HOFSEITE.)

Man sieht hier die der Strasse zugewendete Seite des in Nieder-Oesterreich am rechten Ufer der March in der Nähe ihrer Mündung in die Donau gelegenen Schlosses: einen Bau mit zwei Seitentracten, die den Hof bilden. Ueber dem Haupteingange das kais. Wappen, im Giebel eine Uhr. Vor dem Schlosse ein Springbrunnen mit einer Neptunstatue und eine Rampe, mit Figuren und Löwen geziert. Auf der Steineinfassung des Bassins sitzt ein Bauer; eine Carosse fährt in den Hof. Verschiedene Leute stehen gruppenweise herum. Im Vordergrunde steht ein Herr mit zwei Damen; letztere tragen grüne Hüte, die eine ein gelbes, die andere ein rothes Kleid. Ein kleiner Hund liegt neben ihnen. Rechts im Hintergrunde Aussicht auf die March und Ruinen der Burg Theben.

Leinwand; hoch 138 Cm., breit 257 Cm.
36 Figuren, gross 27 Cm.

Die Nachrichten über das interessante Schloss reichen bis zum Jahre 1572 zurück, zu welcher Zeit ein Herr von Prank an derselben Stelle ein Schloss: »Hof an der March« besass. Im Jahre 1640 übernahm Hans Jakob Freiherr von Gienger den Besitz und erbaute »Schlosshof am Berge«. 1727 erwarb dieses Prinz Eugen von Savoyen, von welchem es zu einem reizenden Sommerschlosse umgestaltet wurde. Im Jahre 1755 endlich kam »Schlosshof« durch Kauf in den Besitz der Kaiserin Maria Theresia.

Radirung von H. Fischer, hoch 21·8 Cm., breit 42·3 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.)

(Neu aufgestellt.)

118. DASSELBE SCHLOSS. (GARTENSEITE.)

Der Beschauer steht am untersten Ende des Gartens und sieht über den aufsteigenden Terrassenbau zum hochstehen-

den Schlosse hinauf. Ein grosses achteckiges Bassin mit Steingruppen und Wasserstrahl auf einem runden, grün umpflanzten Platze nimmt den Vordergrund ein. Eine Mittelallee führt zu einer andern Wasserkunst. Ueber dieser auf der nächsten Terrasse ein Blumenparterre; zur Seite Orangerien und geschnittene Hecken, in der Mitte der abschliessenden Rampe ein Wasserfall und an der Bassineinfassung Steinfiguren. Darüber die Steinbalustrade einer dritten Terrasse, die in ähnlicher Weise bepflanzt ist. Oben das Schloss. Es hat auf dieser Seite nur fünfzehn Fenster in der Front und zwei niedere Flügelbauten, ausserdem sieht man einen kleinen Theil der weitläufigen Nebengebäude. Einige Herren und Damen lustwandeln im Schlossgarten; Arbeiter sind mit dem Reinhalten der Wege beschäftigt.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 239 Cm.
63 Figuren, gross 14 Cm. (Neu aufgestellt.)

119. DASSELBE SCHLOSS. (SEITENANSICHT.)

Die Seitenansicht zeigt die Niveauunterschiede des Gartens und die Art, wie sie zu dem prächtigen Terrassenbau benützt wurden. Oben steht das Schloss, die schmale Front dem Garten und der March zukehrend. Drei Treppen führen auf die nächste grosse Terrasse. Die Rampenmauer ist aus Ziegeln gebaut, mit Steinbalustraden umgeben, vielfach gekantet und mit drei bogenförmigen Ausbauchungen versehen, in der Mitte ein Bassin mit Springbrunnen. Drei breite Steintreppen führen zur nächsten Terrasse, die ebenfalls von grosser Ausdehnung ist. In der Mitte derselben ein Blumenparterre; zu beiden Seiten laubige Gänge und Lusthäuschen. Der unterste Theil des Gartens ist durch den Baumschmuck dieser Terrasse zum Theil gedeckt. Einzelne Paare lustwandeln auf den Wegen. Ueber den Garten hinaus sieht man die March und auf deren anderem Ufer die Ruinen von Theben. Im Vordergrunde fährt eine halb offene Equipage mit vier Pferden zum Schlosse hinan; eine Frau treibt Gänse, Hirten lagern bei ihrem Vieh, ein Mann in rothem Rocke reitet einen Schimmel.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 238 Cm.
48 Figuren, gross 12 Cm. (Neu aufgestellt.)

120. DIE RUINEN VON THEBEN.

Die alte befestigte Burg Theben in Ungarn, an der österreichischen Grenze, am Einflusse der March in die Donau gelegen. Den linken Vordergrund bildet das linke Ufer der

March, zu einem Hügel ansteigend, mit den Resten des alten Schlosses. Der grosse Thurm, dessen Mauerwerk damals noch stand, jetzt zum grössten Theile zerfallen ist, wird von geborstenen Mauerfronten umgeben, welche sich, mit Schiessscharten versehen, den Hügel herab zum Flussufer hinziehen. Im unteren Theile dieser Mauer zeigt sich ein Spitzbogenthor. Bei der verfallenen Mauer hält sich eine kleine Heerde auf und ein Mann in rothem Rocke reitet auf einem Schimmel dem Thore zu. In der Mitte des Vordergrundes wendet sich die Strasse, grosse Steinblöcke liegen am Wege, aus niederem Strauchwerk ragt ein Baumstamm empor, und an diesem ist die zerrissene Leinwandplache eines Zeltes befestigt, das hier eine ungarische Zigeunerfamilie aufgeschlagen hat. Die Frau gibt dem Kinde die Brust, der Mann steht neben ihr; ein Zigeunermädchen nähert sich einem sitzenden Hirten, auf dem Hügel werden Kühe und Schafe von einem Mädchen gehütet, ihr zur Seite ein Hund. Der Abend beginnt zu dämmern, der Vordergrund liegt im Schatten. Rechts im Hintergrunde sieht man über der March, von einem letzten Sonnenblicke beleuchtet, das kaiserliche Lustschloss »Schlosshof«.

Leinwand; hoch 137 Cm., breit 216 Cm.

1 Figuren, gross 30 Cm.

Radirung von A. Peisker, hoch 26·5 Cm., breit 41 Cm.

(Neu aufgestellt.)

CANTARINI. Simone Cantarini, genannt il Pesarese.

Geboren: Oropezza bei Pesaro 1612, gestorben: Verona, 15. October 1648.

Bolognesische Schule.

Cantarini war schon in seiner frühesten Jugend Schüler des Giovanni Giacomo Pandolfi, den er nach Venedig begleitete. Dann wurde er von Carlo Ridolfi unterrichtet, der eine Zeitlang in Urbino eine Werkstatt hielt, und empfing weitere künstlerische Anregungen durch die Bilder des Barocci. Später erst, als er die Werke des Guido Reni in Pesaro und Fano sah, entschloss er sich, nach Bologna zu gehen und bei Guido in die Lehre zu treten. Nun wurde er erst der Günstling und bald darauf der Feind seines Meisters, der es ihm nicht verzeihen konnte, dass seine Bilder als Werke Guidos verkauft wurden. Nach einem kurzen Aufenthalte in Rom wurde Cantarini nach Mantua berufen, um dort das Bildniss des Herzogs zu malen. Da aber diese Leistung nicht gefiel, wurde er wieder verabschiedet. Er zog sich gekränkt nach Verona zurück, wo er kurze Zeit darauf starb. Dass Cantarini nicht nur von Guido, sondern auch von Carracci viel gelernt hatte, zeigen seine Bilder, welche in der Auffassung an den Ersteren und in der Farbe an den Letzteren erinnern.

121. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM HEILIGEN CARLO BORROMEO.

Der Heilige, in rothem Cardinalskragen und weissem Chorhemde, kniet links zu den Füssen der heiligen Jungfrau und küsst ihre ihm dargereichte rechte Hand; das auf dem Schosse der Mutter stehende Christuskind ertheilt ihm den Segen. Die rechts sitzende Maria wendet dem Beschauer im Dreiviertelprofil die linke Seite zu. Oben halten zwei Kinderengel einen grünen Vorhang zurück.

Leinwand, oval; hoch 46 Cm., breit 36 Cm.

5 Figuren, gross 37 Cm., Christus ganze Figur, Maria als Kniestück.

Das Bildchen, welches zugleich an Guido und an die Carracci erinnert, scheint eine neuere Erwerbung zu sein; es lässt sich nur bis 1816 zurückführen. In der Galerie erscheint es erst 1837 in Albrecht Kraffts Katalog, S. 62, Nr. 7.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 7.)

122. KAINS BRUDERMORD.

Der auf die Erde geworfene Abel sucht sich der Gewaltthat seines Bruders zu erwehren; er streckt den rechten Arm aus, sein Mund ist zum Hilferuf geöffnet. Kain, über ihn gebeugt, schwingt die Keule mit beiden Händen, im Begriffe, den tödtlichen Schlag zu führen. Links im Hintergrunde sieht man Abels Opfer brennen.

Leinwand; hoch 152 Cm., breit 115 Cm.

2 Figuren, lebensgross.

Im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 170, dann auch noch in jenem vom Jahre 1737, kommt das Bild unter dem Autornamen Cantarini vor. Im Jahre 1772 kam es mit vielen andern Bildern nach Wien. Mechel und Rosa haben es nicht aufgestellt; erst in Kraffts Katalog 1837, S. 78, Nr 37, kommt es wieder vor, der bolognesischen Schule zugeschrieben.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 57.)

123. JEPHTA ERBLICKT SEINE TOCHTER.

Jephta, der das Gelübde gethan, bei siegreicher Heimkehr das Erste, was ihm zu Hause begegnet, zu opfern, tritt an den säulengeschmückten Eingang seines Hauses, als ihm seine Tochter, von zwei Gespielinnen begleitet, entgegeneilt. Sie kommt von rechts, ihr blonder Kopf im Profil wendet dem Beschauer die linke Seite zu, ein blaues Tuch fällt über ihr gelbes Gewand. Ihr freudiger Blick ist auf den Vater gerichtet, mit den hocherhobenen Armen hält sie ein Tamburin und begrüsst singend und spielend den heimkehrenden Sieger. Jephta schreckt entsetzt zurück. Er wendet das

schmerzerfüllte Antlitz von ihr ab, zum Himmel blickend, und erfasst krampfhaft mit der rechten Hand den Mantel auf seiner Brust, die linke zur Abwehr erhebend. Die Hausgenossen und sein Gefolge betrachten ihn mit Staunen; ein ihm folgender Knabe trägt seinen Helm.

Leinwand; hoch 202 Cm., breit 209 Cm.

10 Figuren, nahezu lebensgross.

Am 10. November 1800 übernahm Dr. Rosa 141 Bilder vom k. k. Hofkriegsrath, welche aus Italien gekommen waren. Darunter befand sich dieses Bild. Rosas Katalog 1804, III., S. 28, Nr. 40, bezeichnet es als »Unbekannt«. Später ist es der französischen Schule zugeschrieben worden, aber wohl ohne Grund. Es ist eine italienische Arbeit und steht am nächsten dem Simone Cantarini.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 10.)

124. TARQUINIUS UND LUCRETIA.

Sextus Tarquinius im Harnisch, den Dolch in der Hand, droht der Lucretia mit dem Tode. Sie ist, auf den linken Arm gestützt, auf rothe Kissen hingesunken und sucht Tarquinius mit der rechten Hand abzuwehren. Ein blaues Tuch liegt auf ihren Knieen; das gelbe Unterkleid lässt Brust und Arme bloss. Ihr Antlitz ist mit flehendem Blick gegen Sextus gewendet, welcher den Finger, Schweigen gebietend, an den Mund legt. Dunkle Draperien bilden den Hintergrund.

Leinwand; hoch 106 Cm., breit 140 Cm.

2 Figuren, lebensgross, Kniestück.

Das Bild lässt sich nur bis auf Mechel zurückführen: 1783, S. 57, Nr. 25.

Stich von Bl. Höfel, hoch 9·2 Cm., breit 12·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von Pichler, 1792, hoch 35 Cm., breit 43·1 Cm. Radirung (in Umrissen) Æ Réveil; hoch 7 Cm., breit 9·5 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peinture et sculpture, vol. VIII., Nr. 555.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 50.)

CARDI. Lodovico Cardi da Cigoli.

Geboren: Cigoli bei Empoli, 21. September 1559; gestorben: Rom, 8. Juni 1613.

Florentinische Schule.

Cigoli kam als Kind mit seinen Eltern gegen 1562 nach Florenz. Seine Studien begann er bei Alessandro Allori; Perspective lernte er von Buontalenti und später von Santo di Tito die moderne monumentale Malerei. — Baroccis »Madonna del Popolo« machte auf Cigoli einen so grossen Eindruck, dass er sofort versuchte, sich die Malweise des Allegri anzueignen, und es gelang ihm dies bis zu einem solchen Grade, dass ihm seine Zeitgenossen den Namen des »Correggio von Florenz« beilegten, und auch die moderne Kritik gibt zu, dass er unter den Florentinern des XVII. Jahrhunderts der beste Zeichner und Colorist gewesen sei. Cigoli

war in Florenz sehr viel beschäftigt, und auch in Rom unter den Päpsten Clemens VIII. und Paul V. Im Jahre 1613 wurde er von Alof de Vignacourt zum Malteserritter ernannt. Wenige Monate später starb er in Rom.

125. DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Der Leichnam Christi liegt auf dem Schoosse der Mutter und wird von Nicodemus am Oberkörper unterstützt. Die sitzende Maria hat den linken Arm des Heilandes erfasst und betrachtet schmerzvoll sein bleiches Antlitz, während Nicodemus, welcher links steht, vorgeneigt den Leichnam mit weissem Linnen unter den Armen hält und etwas erhebt. Christus, dessen rechter Arm herabgesunken ist, wendet im Dreiviertelprofil dem Beschauer die rechte Seite zu. Links auf einem Steine liegt die Dornenkrone. Hinter Maria rechts zwei Engel mit den Marterwerkzeugen.

Leinwand; hoch 194 Cm., breit 146 Cm.
5 Figuren, lebensgross.

Im Jahre 1792 als Tauschbild aus Florenz gekommen. Luigi Lanzi, Antiquario di S. A. R. (wie er sich selbst unterschreibt), begleitet die Anführung dieses Bildes in dem nach Wien gesendeten Verzeichnisse mit folgender Bemerkung: »*Il Christo morto del Cigoli è di miglio conservato che abbiamo di cotesto pittore, il dannegiamento che comparisce in qualche luogo e' apparente piutosto che reale, e dipende come i periti hanno osservato della vernice sovraposta a cui rimediasi facilmente. Era nella Galleria di Pitti.*« — Rosa, 1796, I., S. 119, Nr. 2.

Stich von Hofbauer und Kotterba, hoch 14·8 Cm., breit 11·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 26.)

126. DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT.

Auf hohem Wolkenthrone sitzt Gott Vater. Vor ihm ruht Christus, das Haupt mit geschlossenen Augen in Gottes Schooss legend. Der heilige Geist in Gestalt der Taube schwebt vor der Brust Gott Vaters, welcher mit den Fingern der Linken die Schulter Christi berührt und die rechte Hand emporhebt. Engel und Cherubime begleiten die Gruppe; unter dieser wird die Erdkugel sichtbar.

Leinwand; hoch 68 Cm., breit 51 Cm.
7 Figuren, gross 44 Cm.

Eines der Bilder, welche aus der im Jahre 1800 über Ferrara nach Wien gekommenen Sammlung des Cardinals Fürsten Albani für die Galerie ausgewählt und mit 9000 fl. bezahlt wurden. Es waren Anfangs 31 Stücke, zu welchen aber im Laufe der Verhandlungen bis zum 3. Jänner 1802 noch eine weitere Auswahl hinzukam.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 39.)

CAROSELLI. Agnolo Caroselli.

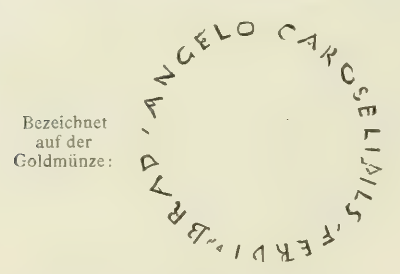
Geboren: Rom (nach Baldinucci) 1573; gestorben: 1651. Nach Anderen geboren 1585, gestorben 1653.

Römische Schule.

Caroselli war der Sohn eines Bilderhändlers und lernte in der Sammlung seines Vaters zeichnen. Dann ging er zu Michelangelo da Caravaggio in die Lehre, doch wurde er eigentlich nie ein selbstständig schaffender Künstler, und seine Werke sind hauptsächlich Nachahmungen von seinem Meister Caravaggio.

127. EIN SINGENDER MANN.

Ein Mann mit langem Haar und Bart singt aus einem Notenblatte, welches er mit der rechten Hand hält. Die Aermel sind roth und lassen am Handgelenk das weisse Hemd sehen. Eine schwarze Mütze, an der sich eine Goldmünze befindet, deckt sein Haupt. Der Blick ist über die linke Schulter dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.



Bezeichnet auf der Goldmünze:

Holz, oval; hoch 54 Cm., breit 43 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild erscheint zum ersten Male in Rosas Katalog vom Jahre 1804, III., S. 101, Nr. 36.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 31.)

CARPACCIO. Vittore Carpaccio.

Geboren: in Istrien vor 1460; gestorben: nach 1519.

Venezianische Schule.

Carpaccio war ein in Venedig vielbeschäftigter Künstler, und man kann vermuthen, dass er ein Schüler Gentile Bellinis, und zwar derjenige war, welcher den Meister im Jahre 1479 nach Constantinopel begleitete. Sein Styl, wie sein Geschmack in Bezug auf Farbe zeigen deutlich den Einfluss Gentiles. Mit Ausnahme von Cima, ist es auch wohl Carpaccio allein, der mit Gentile die Kenntniss von der Pracht asiatischer Kostüme und Landschaften theilt. — Seine besten Leistungen

beginnen nach 1490, in welcher Zeit er die Bilder zur Legende der heiligen Ursula in der Bruderschaft desselben Namens in Venedig malte. In diesen Darstellungen, wie in jenen zur Legende der Heiligen Hieronymus und Georg in San Giorgio de' Schiavoni zu Venedig 1502—1508 zeigten sich die Eigenschaften dieses venezianischen Künstlers in günstigem Lichte. Er besass ein grosses Erzählertalent. Mit Giovanni wie mit Gentile Bellini war er stylverwandt, doch hatte er nur ihren Ernst, nicht ihren Adel; seine Geberdensprache ist derb und entschieden, seine Gruppirung mannigfaltig; er hatte das Gefühl für Farbenpracht nicht in so hohem Grade wie es dem Giovanni Bellini eigen war, aber doch eine genaue Kenntniss der harmonischen Gegensätze und eine feine Beobachtung für die Wirkungen der Localfarben an den verschiedenen Gegenständen. Reich und prachtvoll waren seine Landschaften und landschaftlichen Staffagen. Das Bild des Sacramentes Christi in Wien, im Jahre 1496 gemalt, zeigt, dass er noch zu Ende des XV. Jahrhunderts an der alten Temperamalweise festhielt. Er hatte sich zwar auch in Oelfarben versucht, konnte aber mit dieser Technik nicht vollständig vertraut werden. Eines seiner besten Bilder ist der »Christus mit den Jüngern zu Emmaus« in S. Salvatore zu Venedig, ein Bild von so hervorragender Schönheit, dass es lange den Namen Bellinis trug. — In den Jahren 1507 und 1515 wurde Carpaccio im Dogenpalaste beschäftigt. Nach 1515 tritt eine Schwächung seines künstlerischen Vermögens ein; seine Bilder werden zahlreicher, doch weniger gediegen. Die spätesten beglaubigten Arbeiten Carpaccios sind die des Jahres 1519 in Brescia, Pirano d'Istria und Pozzale di Cadore; sie sind auch seine schwächsten. Lanzi erwähnt noch eines Selbstportraits Carpaccios (angeblich 1522 datirt), doch ist nicht bekannt, wo sich dieses gegenwärtig befindet und ob es überhaupt noch existirt.

128. Christus von Engeln angebetet.

Auf einem Sockel von dunklem Steine, welcher auf einer achteckigen weissen Stufe ruht, steht Christus fast ganz entkleidet in der Mitte des Bildes. Aus seinen Wundmalen fliesst Blut in den zu seinen Füssen stehenden Kelch, über welchem die Hostie sichtbar ist. Er hält das Kreuz mit der Dornenkrone im linken Arme und neigt das Haupt ein wenig zu seiner Rechten, den Blick nach abwärts richtend. Die linke Hand ruht auf der Brust, der rechte Arm ist ausgestreckt; die hagere Gestalt trägt die Spuren schwerer Leiden. Hinter dem Heiland wird ein grosser, buntgemusterter Teppich von zwei kleinen Engeln mit grün und rothen Flügeln emporgehalten. Vier Engeln mit den Marterwerkzeugen stehen auf der achteckigen Stufe, je zwei an jeder Seite des Herrn; sie haben sämmtlich lichtblondes Lockenhaar und bunte Gewänder und Flügel. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit waldigen Hügeln und Gebäuden, belebt mit Menschen

und Thieren; darüber der Himmel mit vielen kleinen Wölkchen. Im Vordergrunde blumiger Rasen.

Bezeichnet auf einem Zettel am Sockel: Victoris Charpatjo venetj opus. 1496

Leinwand; hoch 162 Cm., breit 163 Cm.
10 Figuren, gross 107 Cm.
Im Jahre 1838 in Venedig erworben.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 25.)

129. SCHULBILD. BESTATTUNG ~~EINES MÖNCHES~~.

In der Krypta einer Klosterkirche sind die Brüder um den Leichnam eines Mönches versammelt, der im Vordergrunde mit den Füssen gegen den Altar auf der Erde liegt. Es ist ein Greis mit langem weissen Barte, in ein weisses Hemd gekleidet, das Kreuz auf der Brust. Zu Häupten und zu Füssen steht je ein Leuchter mit einer Kerze. Die Mönche in dunklen Kutten, die ihn umstehen, halten brennende Kerzen in den Händen. Dem Todten zu Häupten ein greiser Priester, der ihn einsegnet, Geistliche in weissen Gewändern assistiren ihm. Links am Rande des Bildes sieht man einen den Glockenstrang ziehen, und weiter vorne liegt ein Löwe. Im Hintergrunde an der Wand, zwischen zwei Fensterbogen, ist der gekreuzigte Heiland mit Maria und Johannes gemalt. Der Oberpriester im Profil die rechte Seite dem Beschauer zuwendend.

Leinwand; hoch 210 Cm., breit 264 Cm.
19 Figuren, gross 85 Cm.
Das Bild stammt aus der Scuola di San Girolamo. Es wurde 1838 mit anderen in Venedig erworben.

(Neu aufgestellt.)

CARPIONI. Giulio Carpioni.

Geboren: (nach Orlandi und Brandolese) 1611; gestorben: Verona 1674.

Venezianische Schule.

Carpioni soll ein Schüler des Varottari gewesen sein, doch erinnern seine Staffeleibilder eher an die Nachfolger Poussins und Caravaggios. Carpioni, Maganza und Maffei bildeten eine Gruppe von Malern, deren

Werke die Kirchen Vicenzas im XVII. Jahrhundert überfüllten. Carpionis Hauptthätigkeit bestand in Folgendem: Das Ceremonienbild des Podestà Vincenzo Dolfino im Palazzo des Podestà zu Vicenza vom Jahre 1647; das des Girolamo Bragadino von 1648; ein drittes von 1656 stellt Caterino Bellegno, ein viertes von 1665 Priamo di Lezze dar. Carpionis Ruf gründet sich weniger auf seine kirchlichen Darstellungen und Fresken, als auf jene kleinen Allegorien und Bacchanalien, welche nach Mitte des XVII. Jahrhunderts so sehr in Mode kamen. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er in Verona zu.

130. EIN BACCHUSFEST.

In der Mitte sitzt Silen auf einem Fasse und schenkt Wein aus einer Amphore in die Schalen der um ihn her lagernden und tanzenden Bacchantinen und Amoretten. Zu seiner Linken tanzt eine Bacchantin mit einem Satyr. Den Hintergrund bildet eine gartenartige Landschaft mit einer grossen Statue und mit Ueberresten eines Säulenbaues.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 62 Cm.
13 Figuren, gross 23 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras. Das Inventar vom Jahre 1788 enthält es auf Blatt 201, Nr. 174. Im Inventar der Belvedere-Galerie kommt es erst im Jahre 1816 vor.

Geschabtes Blatt: Liepmann 1805, hoch 48, breit 60·5 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 33.)

131. LIRIOPE UND TEIRESIAS.

Die Nymphe Liriope bringt ihren Sohn Narcissus zu dem blinden Seher Teiresias, welcher, auf der Schwelle seines Hauses sitzend, den Leib des Knaben betastet. Zuschauer umstehen sie. Dicht hinter Liriope zwei Jünglinge, einer davon in Kriegertracht mit rothem Federbarett, welcher sich auf seine Lanze stützt; weiter zurück eine verhüllte, auf dem Boden kauernde Gestalt; hinter Teiresias ein alter Mann und ein altes Weib ihm zugeneigt. Im Eingange des Hauses steht eine Frau, ein Kind in den Armen, und blickt auf die Gruppe herab. Den Hintergrund bildet zur Hälfte das Gebäude, davor eine männliche Gewandstatue steht, zur Hälfte Landschaft und Luft. (Ovids Metamorphosen: Narcissus und Echo.)

Leinwand; hoch 103 Cm., breit 85 Cm.
9 Figuren, gross 46 Cm.

Zum ersten Male in Rosas Katalog vom Jahre 1796, S. 200, Nr. 21.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 17.)

132. ALLEGORIE.

In einer gartenartigen Landschaft vergnügen sich bekränzte, zum Theil unbekleidete Weiber mit Musik und Tanz. Einige

lagern auf der Wiese. Eine der Nymphen, den Oberkörper nackt, sitzt inmitten der Hauptgruppe links und spielt die Orgel. Zwei kleine nackte Knaben belustigen sich mit Tanz und Flötenblasen.

Leinwand; hoch 97 Cm., breit 115 Cm.
19 Figuren, gross 41 Cm.

Zuerst in Rosa, 1796, II, S. 113, Nr. 4 als »Unbekannt«.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 27.)

133. ALLEGORIE.

Auf einer Art Bett erscheint ein nackter Mann, den Oberleib erhoben, das Haupt mit Astern bekränzt, einen Scepter in der Rechten. Er hat grosse Flügel und blickt mit betrübtem Gesichte auf die Erscheinung einer ebenfalls geflügelten Gestalt in den Wolken, die mit beiden Händen nach dem hinter ihr sichtbaren blauen Himmel deutet. Eine Menge allegorischer Gestalten umgeben den Mann. Zu seinen Häupten ein junges Mädchen mit Libellenflügeln, die auf ihn deutet, neben zwei alten Männern, deren einer durch ein Augenglas schaut. Weiter vorne steht ein leichenähnliches altes Weib und auf dem Boden liegt eine halbnackte junge Frau, vom Rücken gesehen, und zwei Amoretten. Eine Larve, Bücher und Rollen liegen auf einem Steine.

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 119 Cm.
19 ganze Figuren, gross 45 Cm.

Zuerst im Rosa, 1796, II, S. 115, Nr. 8, als »Unbekannt«.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 18.)

CARRACCI. Agostino Carracci.

Geboren: 1557 (am 16. August desselben Jahres im Dome zu Bologna getauft); gestorben: Parma, 22. März 1602.

Bolognesische Schule.

Agostino wurde von seinem Vater zu Prospero Fontana in die Lehre gegeben und zeigte sich lebhaft und gewandt, im Gegensatze zu seinem Vetter Lodovico Carracci, der ebenfalls bei Fontana studirte. Agostino verkehrte gerne mit Gelehrten, und obwohl er zum Künstler bestimmt und der Poesie ergeben war, beschäftigte er sich auch mit Vorliebe mit mathematischen Studien. Wir besitzen Verse, in welchen er seine Schule, also den Eklekticismus besingt:

»*Chi farsi un bon pittor cerca, e desia,*
Il disegno di Roma habbia alla mano,
La mossa coll' ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia.

Di Michel Angiol la terribil via,
Il vero natural di Tiziano,
Del Correggio lo stil puro, e sovrano,
E di un Rafael la giusta simetria.

Del Tibaldi il decoro, e il fondamento
Del dotto Primaticcio l' inventare
E un pò di gratia del Parmigianino."

Nachdem Carracci den Unterricht bei Fontana und dann bei Passerotti beschlossen hatte, wollte er sich als Kupferstecher versuchen. Zu diesem Zwecke besuchte er Pellegrino Tibaldi in Bologna und Cornelius Cort in Venedig. Diesen Meistern stand er bald ebenbürtig zur Seite, und obwohl er die Malerei nie ganz aufgab, schuf er sich doch den grössten Ruhm durch seine Stiche. Er wurde in Parma, Venedig und an anderen Orten mit den Werken der älteren Künstler gründlich bekannt und verfertigte nach ihnen Stiche und Copien. Im Jahre 1598 unternahm er gemeinschaftlich mit seinem Vetter und seinem Bruder die Arbeiten in den Palästen der Favi, Sampieri und Magnani zu Bologna und mit Annibale allein (1600—1602) im Palaste Farnese zu Rom, wo er es auch mit übernahm, die berühmte Galerie zu schmücken. Dort gaben die beiden Brüder die besten Proben ihrer Meisterschaft: Agostino durch Erfindung, Zeichnung der Cartons und Vollendung einzelner Compositionen, Annibale durch die geistreiche Art, mit der er die Naturstudien und die spätere Ausführung an den Wänden vollführte. Die gemeinschaftliche Arbeit der Brüder wurde bald durch Eifersucht gestört. Agostino trennte sich von Annibale, um später in den Dienst des Herzogs Ranuccio Farnese zu treten, und lebte zuletzt gewöhnlich in Parma. Von den früheren Bildern Agostinos ist »Die Geburt Christi« in San Bartolommeo di Reno zu Bologna (1584) zumeist bekannt. Später vollendete er die schöne »Communion des heiligen Hieronymus« für die Certosa, die sich jetzt in der bolognesischen Pinakothek befindet. Einzelne von ihm gemalte Porträts zeigen, wie sehr er auch für dieses Fach begabt gewesen ist.

134. DER HEILIGE FRANZ VON ASSISI.

Der knieende Heilige sieht entzückt zu der Erscheinung des Kreuzes in einer Glorie empor und hebt die mit den Nägeln durchbohrten Hände gegen den Himmel. Sein Gesicht steht en face; links im Mittelgrunde sitzt sein Ordensbruder an einen Felsen gelehnt, und schläft. Beide sind in ihre Kutten gekleidet. Hintergrund, Landschaft und Wolken.

Leinwand; hoch 208 Cm., breit 139 Cm.
2 Figuren, lebensgross.

Ein Hauptwerk des Meisters, von grosser Innigkeit des Ausdruckes. Es stammt aus dem Schlosse Ambras in Tirol; Inventar (um 1719) Nr. 111: »St. Franciscus mit den Wundtmahlen Knyendt in Lebensgrösse, Original von Carazzio.« Im Jahre 1773 ist es mit anderen Bildern

in die Galerie gebracht worden. Verzeichniss der nach Wien abgelieferten Bilder, Nr. 6. Mechel, 1783, S. 51, Nr. 2.

Stich von S. Langer, hoch 13·6 Cm., breit 10 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk). — Radirung und Grabstichelarbeit von A. Rordorf, hoch 16·1 Cm., breit 10·7 Cm. (Kunstschätze Wiens von A. Ritter v. Perger 357.) — Radirung von Æ Réveil (in Umrissen), hoch 10·8 Cm., breit 7·8 Cm. — Duchesne l'ainé: Musée de peint. et de sculpture, vol. VI, Nr. 241. »Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne.« — Radirung von W. Unger, hoch 31·7 Cm., breit 21 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 17.)

CARRACCI. Annibale Carracci.

Geboren: 1560 (am 3. November desselben Jahres im Dome zu Bologna getauft); gestorben: Rom, 15. Juli 1609.

Bolognesische Schule.

Annibale war der Sohn eines Schneiders und zuerst bestimmt, das Geschäft seines Vaters zu übernehmen. Lodovico Carracci unternahm es, den Vetter in der Kunst zu unterrichten und nahm ihn zu sich in die Lehre. Der junge Annibale war von Natur begabt, aber wenig gebildet und schien nicht geeignet, die Theorien der Eklektiker zu verstehen und anzuwenden, doch war er auch von keinerlei Zweifel geplagt und kam rasch an sein Ziel. Lodovico sah seine Mühe bald reichlich belohnt, denn Annibale war eine tüchtige Arbeitskraft, und schon im Jahre 1580 schickte ihn sein Vetter nach Parma und Venedig. Aus dieser Zeit sind uns viele seiner Copien nach Bildern von Correggio, Tizian und Paolo Veronese erhalten, sowie auch Erstlingsversuche in Tizians Manier, welche bezeugen, wie schnell er sich in die verschiedenartigsten Stylarten zu finden verstand. Im Palazzo Farnese zu Rom, wo Annibale (1600—1608) arbeitete, kann man wahrnehmen, dass er die Vorbilder des Correggio ebenso benützte wie die Meisterwerke des Raphael und Michelangelo. Kühn in der Zeichnung, wohlüberlegt in den Bewegungen, monumental in der Composition, verrathen seine Arbeiten fast immer ihre Vorbilder. Im Vergleich mit den grossen Meistern hält Annibale zwar nirgends Stich, aber dennoch sind seine Leistungen grossartig und man lernt erst die ganze Macht ihres Einflusses kennen, wenn man seine Nachahmer im XVII. Jahrhundert, besonders in Frankreich, studirt. Er war der Fruchtbarste unter den Carraccis. Es sind in Bologna weniger Bilder von ihm zu finden als in Frankreich, England und Deutschland, aber überall kann man bei seinen Werken seine verschiedenen Stylarten verfolgen und beobachten.

135. CHRISTUS VON MARIA BEWEINT.

Die am offenen Grabe des Heilandes sitzende Maria ist in Ohnmacht gesunken. Ihr linker Arm stützt sich auf den Steinrand des Grabes, ihr zurückgelegtes Haupt ruht auf der linken Schulter. Sie ist in blaue Gewänder gehüllt, um den Kopf schlingt sich ein graues Tuch. Ihre rechte Hand ruht im Schoosse, die linke hängt kraftlos vom Steinrande herab.

Der todte Christus liegt auf weissem Linnen vor Maria auf dem Boden und lehnt mit dem Kopfe an ihrer linken Seite. Seine rechte Hand gleitet zur Erde, das Haupt ist in den Nacken zurückgesunken. Zwei Engel, welche hinter Maria stehen, neigen ihre Köpfe dicht an ihr Gesicht und suchen sie zu trösten; der eine umfängt sie mit beiden Armen, vom zweiten sieht man nur das schmerzerfüllte Antlitz. Auf dem Grabesrande liegen: die Dornenkrone und die blutigen Nägel. Der Hintergrund dunkle Wand und links Aussicht auf eine Landschaft mit fernen Bergen.

Kupfer; hoch 43 Cm., breit 63 Cm.

4 Figuren, gross 53 Cm.

Aus dem Bilde tritt das Studium der Werke Michelangelos unverkennbar hervor. Es stammt aus dem Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar vom Jahre 1659, Nr. 154. In der Stallburg war es nicht aufgestellt, es befand sich zu jener Zeit in Prag. Mechels Katalog, 1783, bringt es S. 61, Nr. 10.

Grabstichelschnitt von Cornelius van Caukerken, hoch 33·4 Cm., breit 42·5 Cm. — Stiche: P. Lisebetius, hoch 15·5 Cm., breit 19·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Gaspar Huberti, hoch 32 Cm., breit 45 Cm. — F. Stien, hoch 24·3 Cm., breit 34·1 Cm. — Geschabtes Blatt von F. Wrenk, 1806, hoch 40·8 Cm., breit 59·6 Cm. — Radirung, hoch 2·2 Cm., breit 3·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 9.)

136. CHRISTUS UND DIE SAMARITIN.

In der Mitte des Bildes der Brunnen. Rechts steht die Samaritin in weissem Kleide und gelbem Mantel. Sie hat soeben den Wassereimer herausgezogen und lässt die rechte Hand auf demselben ruhen, während sie den Worten des ihr gegenüber sitzenden Heilands lauscht. Letzterer wendet ihr das im Profil gesehene Gesicht zu und stützt den linken Arm auf den Steinrand des Brunnens, hinter welchem ein dichtbelaubter Baum steht, der einen dunkeln Hintergrund für die lichte Gestalt der Samaritin bildet. Zu beiden Seiten der Gruppe eine mit mehreren Figuren belebte Landschaft.

Leinwand; hoch 61 Cm., breit 147 Cm.

11 Figuren, die Samaritin gross 56 Cm.

Ein sehr fein empfundenes Werk des Meisters. Das Bild kommt zuerst im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 398, vor. Dann erscheint es in Teniers »Theatrum pictorium« und später im Miniatur-Inventar von Storffer. Ebenso bei Mechel, 1783, S. 61, Nr. 12.

Stiche: T. van Kessel, hoch 21 Cm., breit 31 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Prenner, hoch 16·8 Cm., breit 22·8 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — L. Beyer, hoch 9·6 Cm., breit 20 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung und Grabstichelarbeit von C. Strunz, hoch 10·2 Cm., breit 26 Cm. (Kunstschätze Wiens von A. Ritter v. Perger, 65.) — C. Rahl,

1835, hoch 31·8, breit 58·4 Cm. — Radirungen: hoch 3·9 Cm., breit 5·3 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 14·3 Cm., breit 33·9 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 12.)

137. DIE GRABLEGUNG.

Der Leichnam Christi wird von drei Männern in das Grab getragen. Rechts vorne kniet Magdalena, die Hände in den Schooss legend; im Mittelgrunde, am Ausgange der Grotte, die anderen Frauen in Schmerz versunken. Die Fackel in der Hand eines dicht an der rechten Seite Christi stehenden Knaben beleuchtet die Handlung.

Holz; hoch 45 Cm., breit 35 Cm.

8 Figuren, gross 28 Cm.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Es erscheint zum ersten Male in der Stallburg aufgestellt und von Storffer in seinem Miniaturwerke abgebildet. In Mechels Katalog kommt es nicht vor und erst Rosa nimmt es wieder in die Galerie auf, 1796, S. 157, Nr. 14.

Stich, hoch 43 Cm., breit 33·3 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 13.)

138. DER HEILIGE FRANZ VON ASSISI.

Der Heilige hat die Wundmale empfangen und ist zu Boden gesunken. Er wird von einem knieenden Engel getröstet und unterstützt, welcher mit einer Hand den Gurt der Kutte hält und die andere unter das zurücksinkende Haupt des Heiligen legt. Hintergrund dunkel.

Stein; hoch 24 Cm., breit 20 Cm.

2 Figuren, gross 25 Cm.

Im Prager Inventar vom Jahre 1718 als Caravaggio.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 54.)

139. DER PROPHET JESAIAS.

Der Prophet sitzt in ein blaues Gewand gekleidet; ein gelber Mantel ist über sein rechtes Knie gebreitet und ein graues Tuch bedeckt sein Haupt. Er hält mit beiden Händen eine offene Schriftrolle. Zwei Knabenengel stehen zu beiden Seiten der mächtigen Gestalt und erheben über ihrem Haupte eine Tafel, mit grünem Laubgewinde geziert, welche folgende griechische Inschrift enthält:

ΑΝΝΗ ΠΑΡΘΕΝΟΤΟΚΩ
ΠΑΡΘΕΝΙΚΗ ΘΕΟΤΟΚΩ
Κ ΛΥΤΡΩΤΗ ΧΡΙΣΤΩ
ΙΩ. ΚΟΡ.

(Der Anna, Mutter der Jungfrau, der Jungfrau, der Mutter Gottes, dem Erlöser Christus. — Joannes Corricius.) Die

Papierrolle enthält hebräisch eine Stelle aus Jesaias, Cap. 26, V. 21.

Leinwand; hoch 224 Cm., breit 146 Cm.

3 Figuren, überlebensgross.

Das Bild ist eine Copie nach dem al fresco in der Capelle des heiligen Augustin in Rom, welches Raphael im Auftrage des Agostino Ghisi malte. Unser Bild befand sich im Kloster Heiligenkreuz bei Wien; der Prälat dieses Klosters schenkte es 1799 der kaiserlichen Gemäldegalerie im Belvedere. Rosa übernahm es am 31. Mai und stellte es auf. In seinem Kataloge, III, vom Jahre 1804, S. 7, Nr. 2, ist es verzeichnet.

Stich von Seb. Langer, hoch 13·7 Cm., breit 9·2 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Nach dem Originale von H. Goltzins, 1592, hoch 31 Cm., breit 19·2 Cm. — Cäsar Fantettus, hoch 27·5 Cm., breit 18·4 Cm. — Josephus Cereda, hoch 42·8 Cm., breit 26·2 Cm. — Radirung, hoch 24·7 Cm., breit 21·8 Cm. (Titelblatt zu Chaprons Werk, Rom, 1649.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 6.)

140. VENUS UND ADONIS.

Links an einer Quelle im Walde sitzt Venus. Ihr Gesicht im Profil ist dem Adonis zugewendet, welcher rechts hinter einem Baume hervortritt, indem er mit der rechten Hand dessen Zweige bei Seite drückt. Die Linke, welche den Bogen hält, streckt er gegen die ihm folgenden Hunde aus, sie zur Ruhe verweisend. Zur Rechten der Göttin sitzt Amor, dessen Pfeil sie soeben verwundete. Im Vordergrunde zwei Tauben, deren eine an der Quelle trinkt.

Leinwand; hoch 216 Cm., breit 246 Cm.

3 überlebensgrosse Figuren.

Das Bild ist im Jahre 1773 aus Ambras nach Wien gebracht worden.

Stich von J. Ehrenreich und J. Axmann, hoch 11·5 Cm., breit 14 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung von Luigi Scaramuccia da Perugia, 1655, hoch 24 Cm., breit 29·2 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 13.)

141. ALLEGORIE.

Links sitzt Apollo, an Händen und Füssen mit schweren goldenen Ketten gefesselt, die Arme über das Haupt erhoben. Der Kopf ist zurückgeworfen und von einem Lichtschein umgeben; ein rother Mantel, um seinen rechten Arm geschlungen, fällt zur Erde nieder. Neben ihm auf dem Boden liegt die Lyra. Rechts stehen zwei Amoretten mit Köchern und Bogen. Beiden sind die Augen verbunden; der eine weist mit der ausgestreckten linken Hand auf den Gefangenen und der andere hält einen goldenen Pfeil wie triumphirend in der hocherhobenen Linken empor.

Holz; hoch 28 Cm., breit 38 Cm.

3 Figuren, gross 26 Cm.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

142. SCHULBILD. BILDNISS EINES JUNGEN MANNES.

Er steht, den Kopf etwas nach der linken Schulter neigend, und legt die linke Hand im Handschuh nachlässig auf das Gefäss seines Degens. Ein weisser Hemdkragen ist über sein dunkles Gewand gelegt; ein schwarzer Mantel umhüllt ihn, auf dem runden schwarzen Hut eine Agraffe. Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 107 Cm., breit 74 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Kunstbesitz Karl VI.; in Storffers Miniaturwerk abgebildet. Mechel, S. 72, Nr. 19.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 41.

CARRACCI. Antonio Carracci.

Geboren: Venedig 1583; gestorben: Rom 1618.

Bolognesische Schule.

Antonio war ein unehelicher Sohn des Agostino Carracci und ein Schüler des Annibale. Wenn das Bild »Die Sündfluth« im Louvre wirklich von ihm gemalt worden ist, so verdient er jedenfalls den grossen Ruf, den er hinterliess. Sein früher Tod erklärt die geringe Zahl seiner Werke.

143. EIN LAUTESPIELER.

Ein Mann mit blondem Barte, in schwarzer Kleidung, spielt auf einer Laute. Sein Kopf, en face, ist mit einer schwarzen Mütze bedeckt. Der kleine Finger der rechten Hand trägt einen Ring. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 66 Cm., breit 80 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Im Inventar der Sammlung Erzh. Sigismund, 1663, Nr. 241, kommt vor: »Ain Brustbildt eines Lautenisten.« Original von Spagnoletto. Im Ambraser Inventar (um 1719), Nr. 116, mit derselben Bezeichnung. Im Jahre 1773 wurde das Bild mit anderen nach Wien gebracht. Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 61, Nr. 13, bringt es als »Schule des Annibale Carracci«. Rosa, 1796, S. 173, Nr. 10, schreibt es dem Antonio Carracci zu. Crowe und Cavalcaselle halten das Bild für so trefflich behandelt, dass es dem Agostino zugeschrieben werden könnte.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI, Saal, Nr. 14.)

CARRACCI. Lodovico Carracci.

Geboren: Bologna 1555; gestorben: daselbst 1619.

Bolognesische Schule.

Lodovico, der Sohn eines Schlächters aus Mailand, kam sehr jung zu Prospero Fontana in die Lehre, leistete aber hier in der Werkstatt ebensowenig als früher in der Schule und Fontana rieth ihm, eine andere Carrière zu ergreifen. Lodovico blieb jedoch fest bei seinem Entschlusse, Maler zu werden, und weder die scheinbare Ungunst der Natur noch die

Abneigung des Lehrers vermochten sein Selbstvertrauen zu erschüttern. Er ging nach Florenz und Venedig, in der erstgenannten Stadt unter Passignano, in der letzten unter Tintoretto studirend; doch fand er überall dàs Urtheil bestätigt, das sein erster Meister Fontana über ihn gefällt hatte. Träge in seinem Wesen, langsam im Schaffen, hiess er stets »il bue« (der Ochs), durch welchen Uebernamen übrigens in Italien nur Langsamkeit verbunden mit Ausdauer und Kraft bezeichnet wird. Auch war hier ein wirkliches Talent unter rauher Rinde verborgen. In Florenz war es Andrea del Sarto, der Lodovico fesselte; später empfand er dieselbe Bewunderung für Correggio und Parmegianino in Parma, für Giulio Romano in Mantua, für Titian und Tintoretto in Venedig. »Der Eklekticismus,« sagt Burkhardt, »enthält einen innern Widerspruch. Schon das Verfolgen und Nachahmen der Eigenthümlichkeiten einzelner grosser Meister hatte ja eben die Manieren hervorgerufen, denen man entfliehen wollte.« Diesen Widerspruch empfand Lodovico nicht. Es war sein Bestreben, die Beobachtung der Natur mit der Nachahmung der besten Meister zu vereinigen, und als er reich an Erfahrung nach Bologna zurückkehrte, steuerte er nach diesem Principe dem Verfalle der Kunst entgegen. Nun aber herrschte damals in Bologna der Manierismus, und es war keine leichte Aufgabe, die Sammachini, Sabbattini, Calvarts und Procaccini zu verdrängen. Er fing an, sich Bundesgenossen zu schaffen; seine Vettern Agostino und Annibale, damals noch Anfänger, feuerte er an, in seine Fussstapfen zu treten. Beide gingen vorerst nach Parma und Venedig und kehrten reif für seinen Zweck zurück. Schon im Jahre 1578 war Lodovico Meister in der Zunft seiner Vaterstadt und erhielt Aufträge durch die Kunden, die sein Onkel Antonio, ein Schneider, ihm verschaffte. Nach 1580 gelang es ihm, die malerische Ausschmückung des Palazzo Favi in Bologna zu erlangen, und hier schon wurde die Theorie des Eklekticismus praktisch angewendet. Um aber diese Praxis lebendig zu erhalten, war es nöthig, eine Schule zu gründen, und dies geschah im Jahre 1585. Der Versuch war glücklich und gross der Erfolg; nicht nur Lodovico, sondern auch Agostino und Annibale schufen sich einen ausserordentlichen Ruhm, und ihre Schule wurde mit Recht für die grösste ihrer Zeit in Italien gehalten. Selbst die Naturalisten, an deren Spitze Michelangelo da Caravaggio stand, konnten ihnen den Rang nicht mehr streitig machen, da Lodovico es nicht verschmähte, auch die Vorzüge dieser Gegner anzuerkennen und zu verwerthen. Guido Reni, Domenichino, Albani, Lanfranco, Cavedone und Tiarini sind die hervorragendsten Schüler und Nachfolger des Lodovico Carracci. Seine Werke befinden sich grösstentheils in Bologna, Parma und Piacenza.

144. DER HEILIGE FRANCISCUS.

Der Heilige steht vor einer Brüstung, worauf ein hölzernes Kreuz und ein Rosenkranz liegen. Er hält in der linken Hand einen Todtenkopf, den er betrachtet, und legt die rechte auf die Brust. Seine Kutte ist von einem Stricke zusammengehalten. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 82 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild stammt aus der kaiserlichen Burg in Graz, von wo es nach Wien kam, als im Jahre 1765 auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia sämmtliche Kostbarkeiten dieses Schlosses nach Wien geschafft wurden. Befund und Uebernahms-Inventarium, Blatt 45. Mechel, S. 66, Nr. 33.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 20.)

145. VENUS UND AMOR.

Venus, auf einem mit Rosen bestreuten Ruhebette liegend, hat dem Amor Bogen und Pfeil weggenommen. Auf den rechten Arm gestützt, erhebt sie sich etwas von ihrem Lager, hält in der linken, über den Kopf erhobenen Hand den Bogen und in der rechten den Pfeil. Amor verlangt seine Waffe stürmisch zurück, indem er an dem linken Beine der Mutter emporklettert und den rechten Arm, nach dem Bogen langend, ausstreckt. An der linken Seite des Lagers steht ein lachender Satir. Ein blauseidener Vorhang lässt rechts die Aussicht auf eine Landschaft frei.

Leinwand; hoch 129 Cm., breit 184 Cm.
3 Figuren, überlebensgross.

Das Bild ist nur bis 1796 zurückzuverfolgen, wo es in Rosas Katalog, S. 166, Nr. 31, angeführt erscheint.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 2.)

146. SCHULBILD. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria sitzt auf einem Stuhle vor der Hausflur und bückt sich zu einer zu ihrer Linken stehenden Wiege herab, auf welche sie ein lichtblaues Tuch legt. Mit der rechten Hand hält sie das Jesuskind, das auf ihrem Schoosse sitzt und von dem kleinen, zu seiner Rechten stehenden Johannes Früchte nimmt, die dieser in einem Tuche bringt. Rechts auf den Stufen der Eingangsthüre in das Haus steht der heilige Joseph, in einem Buche lesend, das er mit der linken Hand hält, während die rechte das Gewand zusammenfasst. Hintergrund Landschaft.

Kupfer; hoch 35 Cm., breit 27 Cm.
4 Figuren, gross 26 Cm.

Ist 1805 vom Kunsthändler Artaria aus Mannheim gekauft worden. 1809 ist es nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückkehrte. Dieselbe Darstellung befindet sich als Carraccis Original in der Ermitage zu Petersburg.

Radirung von P. Stephanon, Rom, hoch 35·5 Cm., breit 27 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 10.)

CARRIERA. Rosalba Carriera.

Geboren: Venedig 7. October 1675; gestorben: daselbst, 15. April 1757.

Venezianische Schule.

Carriera, eine bekannte und in der Zopf- und Perrückenzeit sehr hochgeschätzte Portraitmalerin, war die Tochter eines venezianischen Kanzlisten. Sie lernte bei ihrem Verwandten Giovanni Antonio Lazzari, wie auch bei Diamantini und Antonio Balestra. Zuerst wurde sie Miniaturmalerin, später wendete sie sich der Pastellmalerei zu, und die glückliche Gabe, Portraits ähnlich und vornehm zu malen, leitete die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihre Arbeiten. Die Prinzen Christian Ludwig von Mecklenburg und Christian VI. von Dänemark besuchten sie in Venedig und machten ihr Talent auch im Auslande bekannt. Sie wurde von den Kunstkennern Crozat und Mariette hochgeschätzt und von den Akademien zu Rom (1705), Paris und Bologna (1720) zum Mitgliede ernannt. In Paris (1720), Modena (1723), Görz (1728) und Wien (1730) sassen ihr: Der König und der Dauphin, Prinzen und Prinzessinen, Kaiser und Kaiserinnen. Sie reiste viel und wäre auch nach England gegangen, hätte sie nicht die Seereise gefürchtet. Ihre Pastelle sind schön, frisch und vollendet und mit leichter Hand ausgeführt. Eine grosse Anzahl derselben besitzt die Galerie in Dresden. Im Jahre 1746 entwickelte sich in ihren Augen der graue Staar und vier Jahre darauf erblindete sie. Zanetti, der sie genau kannte, sagt, sie sei schwachsinnig gestorben.

147. BILDNISS FRIEDRICH AUGUST III.

Friedrich August III., nachmaliger Kurfürst von Sachsen, 20 Jahre alt, in weisser Perrücke, stählerner Rüstung und rothem Mantel, auf welchem sich ein Ordensstern mit weissem Kreuz befindet. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 81 Cm., breit 65 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Im Jahre 1835 vom Canonicus Giovanni Ravagnan der Galerie geschenkt. Das fleissig und glatt ausgeführte Bild, obwohl mit Oelfarben gemalt, zeigt unverkennbar die Hand der Pastellmalerin.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 26.)

CARUCCI. (Siehe Pontormo.)

CASTIGLIONE. Giovanni Benedetto Castiglione, genannt il Grechetto.

Geboren: Genua 1616; gestorben: Mantua 1670.

Lombardische Schule.

Castiglione war als Knabe bei Paggi in der Lehre und kam, als dieser 1627 starb, zu Giovanni Andrea de' Ferrari. Letzterer war ein Schüler

des Strozzi und des van Dyck und hatte eine Praxis, die sich auf alle Fächer der Malerei erstreckte. Castiglione lernte bei Ferrari die Vereinigung von Landschaften, Figuren und Thieren in einem Bilde, und er versuchte auch van Dyck, Jordaens und andere Nachfolger des Rubens nachzuahmen. Es gelang ihm, damit Erfolge zu erzielen. In den Palästen Genuas sind seine Compositionen so zahlreich vertreten, dass man sein Talent in den verschiedensten Richtungen beobachten kann. Auch andere Städte Italiens, die Castiglione besuchte, haben ähnlichen Reichthum seiner Werke aufzuweisen; so z. B. Rom, wo er im Jahre 1650 wohnte, Neapel, Florenz, Bologna, Modena, Parma und Venedig. In Mantua (1654) sah Baldinucci in der Sammlung der Herzogin Clara von Gonzaga eines von Castigliones besten Bildern, und es kann angenommen werden, dass er damals schon die Stelle eines Hofmalers inne hatte, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Das bekannteste seiner religiösen Bilder ist »Die Geburt Christi« in San Luca zu Genua. Lanzi stellt das Talent Castigliones sehr hoch; von Quandt nennt seine Compositionen zwar »zu flüchtig behandelt«, aber er hält sie doch für vorzüglicher als die des Bassano. Man kann wohl zugeben, dass seine Bilder lebendig, die Thiere naturwahr, die Figuren ausdrucksvoll sind, aber Bassano hat das Colorit voraus, welches bei Castiglione die schwächste Seite ist. Das Epitaph im Dom zu Mantua streut ihm zu starken Weihrauch. Es lautet:

IO BENEDICTVS CASTILIONEVS IANUENSIS
FORTE RENASCETUR PINGENDI ARS MORTVA CVM TE
POST TE AT SEMPER ERIT CASTILIONE MINOR.

148. NOAH MIT DEN THIEREN VOR DER ARCHE.

Noah, der vorgebeugt vor der Arche steht, hält mit der Linken das rothe Gewand zusammen, und befiehlt mit der ausgestreckten Rechten den Thieren, welche vor ihm in bunter Menge dicht zusammengedrängt den Vordergrund füllen, in die Arche zu gehen. Vor ihm steht ein hochbepackter Esel, obenauf ein Paar Enten.

Leinwand; hoch 126 Cm., breit 94 Cm.
Eine Figur, gross 61 Cm.
Erst seit 1816 in der Galerie.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 16.)

149. NOAH LÄSST DIE THIERE IN DIE ARCHE GEHEN.

Die eine Hälfte des Bildes, rechts, zeigt Noah und seine Familie, die andere Hälfte nehmen dichtgedrängt Thiere aller Art ein, die der im Hintergrunde auf einem Berge stehenden Arche zuwandern. Noah, im weissen Unterkleide und rothem Mantel, zeigt auf die Arche. Hinter ihm ein blaugekleideter Jüngling, das Haupt bekränzt, ein grosses Goldgefäss tragend. Ganz vorne eine weibliche Gestalt, die knieend aus einer Gold-

kanne in eine goldene Schale schenkt. Hintergrund eine brennende Stadt.

Leinwand; hoch 198 Cm., breit 216 Cm.
8 Figuren, lebensgross.

Am 10. November 1800 übernahm Rosa vom k. k. Hofkriegsrath 141 Bilder, die aus Italien gekommen waren, darunter vorstehendes Bild. Rosa, 1804, S. 17, Nr. 20.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 4.)

CATENA. Vincenzo di Biagio, genannt Catena.

Geboren: wahrscheinlich Treviso in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts; gestorben: nach 1531.

Venezianische Schule.

Catena arbeitete 1495 als Malergehilfe im Saale des grossen Rathes zu Venedig, jedoch ohne die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts nahm seine Entwicklung einen höheren Flug, als er von Leonardo Loredano einen Auftrag erhielt. Sein Colorit war zwar blass und kalt, die Draperie noch dürftig, aber im Ganzen machte sich eine leichtere Hand und eine grössere Lebhaftigkeit in der Composition geltend. Seine Figuren erinnern an Bissolo, die detaillirte Ausführung ruft Basaiti ins Gedächtniss und Bewegung und Geberde verrathen das Studium Giorgiones. Seine Zeitgenossen priesen sein geschicktes Anschmiegen an seine Vorbilder. Am bedeutendsten war er als Portraitmaler, und von den wenigen Bildnissen Catenas, die auf unsere Zeit gekommen sind, ist das in Wien eines der bedeutendsten; es erklärt uns, warum ihm diese Seite seines Schaffens seinerzeit so viel Beifall erwarb. Sein grösstes Werk ist »Der Ritter vor der Jungfrau knieend« in der Nationalgalerie zu London, in welchem er seine höchste Blüthe erreichte und aus dem der Einfluss Giorgiones unverkennbar hervortritt. In späteren Bildern machte sich eine allmälige Abnahme fühlbar. Das Jahr seines Todes ist nicht genau festzustellen, doch scheint er, nach einem vom 10. September 1531 datirten Testamente zu schliessen, ungefähr um diese Zeit in äusserlich guten Verhältnissen gestorben zu sein. Catena war weniger mit eigener Erfindungskraft, als mit einem glücklichen Nachahmungstalente begabt, und es ward seinen Bildern oft die Ehre zu Theil, mit den Namen der Bellinis geschmückt zu werden.

150. MARIA MIT DEM KINDE.

Die thronende Maria hält das Jesuskind auf dem Schoosse, die linke Hand auf seine Schulter und die rechte auf ihr rechtes Knie legend. Ueber ihr rothes Kleid ist ein blauer Mantel gebreitet, dessen gelbe Innenseite zumeist sichtbar ist. Ein weisses Schleiertuch bedeckt ihr Haupt, das Gesicht steht en face, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Ihr

zur Rechten, viel tiefer stehend, der heilige Andreas mit langem weissen Haar und Bart. Er ist in einen rothen Mantel gehüllt, hält ein grosses Holzkreuz in der Linken und legt die Rechte mit einer Rolle an die Brust. Zur Linken Marias steht der heilige Georg, gerüstet, mit unbedecktem Haupte. Er stützt die Linke in die Hüfte und hält in der Rechten eine weisse Fahne mit rothem Kreuz. Den Hintergrund bildet eine aus bunten Marmorarten gebaute Nische, und hinter dem Throne ein schmaler dunkler Vorhang.

Holz; hoch 205 Cm., breit 132 Cm., oben rund.
4 Figuren, nahezu lebensgross.

Catena malte das Bild für die Kirche San Severo in Venedig, von wo es im Verlaufe der Zeit einmal aus unbekannter Ursache entfernt und in ein Depot gestellt wurde, wo es leider Schaden litt. Im Jahre 1838 wurde es mit anderen Bildern in Venedig für die kaiserliche Galerie in Wien erworben, blieb aber im Belvedere ebenfalls im Depot.

(Neu aufgestellt.)

151. BILDNISS EINES DOMHERRN.

Das bartlose Gesicht des betagten Mannes wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu. Eine schwarze Mütze deckt fast ganz das an der Stirne kurz abgeschnittene Haar. Er trägt ein blaues Kleid aus gewässerter Seide und einen blassrothen Mantel, den er über die rechte Schulter geworfen hat, und hält mit beiden Händen ein auf einem Tische aufstehendes grosses, mit Metallbeschlägen geziertes Buch. Hintergrund graue Wand.

Bezeichnet oben im Grunde:

VINCENTIVS CATENA PINXIT

Holz; hoch 77 Cm., breit 58 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild zeigt die mittlere Zeit des Meisters, wo er noch von Giovanni Bellini abhängig war. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und ist im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 16, verzeichnet. Teniers hat es auf seinem Bilde, welches die Galerie des Erzherzogs in Brüssel darstellt, gemalt und in seinem Kupferwerke zweimal, auf dem Titelblatte und als selbstständiges Blatt stechen lassen. Mechel, 1783, S. 10, Nr. 34, nennt es des Catena eigenes Portrait in Domherrnkleidung. Ebenso Rosa, 1796, I., S. 34, Nr. 39.

Stich von L. Vorstermann jun., hoch 20·2 Cm., breit 16 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 1·2 Cm., breit 1·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — William Unger, hoch 11·5 Cm., breit 8·7 Cm. (K. k. Gemäldegalerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 33.)

CAVEDONE. Giacomo Cavedone.

Geboren: Sassuolo bei Modena 1577; gestorben: Bologna 1660. Bolognesische Schule.

Cavedone, der erst bei Passerotti und Baldi in der Lehre gewesen, bildete sich in der Akademie der Carracci aus. Malvasia, der ihn persönlich kannte, schildert ihn als geschickt, aber oberflächlich. Er war in der That in vielen Fächern tüchtig, doch fehlte ihm Adel und Geist in der Auffassung wie in der Verwirklichung der malerischen Aufgabe, und daher blieb er unbedeutender als seine Mitschüler und Zeitgenossen: Guido, Domenichino und Albani. Cavedones Talent war in seiner Jugend vielversprechend, und er schuf sich bald eine ehrenvolle Stellung bei den Carraccis. Als Hauptlehrer in der Akademie wurde er Theilnehmer an allen grösseren Arbeiten ihrer Gründer, und im Jahre 1601 finden wir ihn an dem malerischen Schmucke der Spitalkirche zu Bologna bei der Todesfeier zu Ehren von Agostino Carracci betheiligt. Im Jahre 1604 war er mit Guido in Rom thätig und kehrte bald darauf nach Bologna zurück, um sich daselbst niederzulassen. Durch seine Fresken in der Capelle der Seidenzunft in den »Mendicanti« zu Bologna bewies er sich als geschickter Wandmaler; sein bekanntes Bild des heiligen Alo in derselben Kirche kam etwas später zu Stande. Cavedone hat zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Manieren gemalt; hier im Style des Vecellio, dort in dem des Lodovico und Annibale Carracci, oder in dem des da Caravaggio. Seine Arbeiten wurden zuletzt sehr flüchtig und er verlor Gönner und Kunden. Endlich verfiel er in Melancholie und Krankheit und starb halb verhungert auf der Strasse.

152. DER HEILIGE SEBASTIAN.

Der Heilige steht en face, entkleidet bis auf ein weisses Linnen um die Lenden, an einen Baum gebunden und in die linke Seite von einem Pfeile getroffen. Die Hände auf dem Rücken, den Kopf emporgewendet, blickt er schmerzvoll gen Himmel. Hintergrund dunkelblaue Luft und Landschaft.

Leinwand; hoch 136 Cm., breit 99 Cm.

Kniestück, lebensgross.

In diesem Bilde, das aus der besseren Zeit Cavedones stammt, ist die Nachahmung der Carracci vorherrschend. Es wurde mit kaiserl. Entschliessung vom 4. Juni 1782 für 55 Ducaten angekauft. Rosa, 1796, I, S. 179, Nr. 20.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 23.)

CHIMENTI. (Siehe Empoli.)

CIGNANI. Carlo Cignani.

Geboren: Bologna, 15. Mai 1628; gestorben: Forli, 6. September 1719. Bolognesische Schule.

Cignani war ein Schüler des Albani, und treu an seinem Meister hängend, blieb er bis zu dessen Tode (1660) sein Gehilfe. Mit Pasinelli und

Maratta, seinen Zeitgenossen, vertritt Cignani die letzte Blüthezeit der bolognesischen Kunst. Er hat bedeutende Werke in Bologna, Rom und Parma hinterlassen und lebte zuletzt in Forli, wo er 20 Jahre (1686 bis 1706) an der Kuppel der Kirche del Fuoco malte.

153. DIE JUNGFRAU MIT DEM KINDE.

Maria hält mit beiden Händen das Christuskind an ihre Brust gedrückt und richtet Kopf und Blick nach oben. Das heilige Kind, an sie geschmiegt, wendet das Köpfchen über seine rechte Schulter und blickt auf den Beschauer. Es hält in der linken Hand ein kleines Kreuz. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 75 Cm., breit 63 Cm.

2 Figuren, lebensgross; Maria halbe Figur, Christus in ganzer Gestalt.

Das Bild gehört zu den Erwerbungen des Kaisers Franz II. Rosa, 1796, S. 175, Nr. 13.

Stich von Georg Hampfelmeyer, hoch 21·2 Cm., breit 16·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 3.)

154. PERA UND CIMON.

Pera besucht ihren zum Tode verurtheilten Vater im Kerker. Sie steht links und hält ihr Kind, welches das Gesicht über seine rechte Schulter lächelnd dem Beschauer zuwendet, mit der rechten Hand an ihre Seite gedrückt, und reicht mit der linken dem Vater die Brust. Der alte Cimon, den Oberleib entblösst, sitzt rechts ihr gegenüber und nähert ihr sein Haupt, das man im Profil sieht. Er hat die rechte Hand auf seine Kniee und die linke auf den Rücken gelegt. Hintergrund dunkel.

Leinwand; oval, hoch 98 Cm., breit 115 Cm.

3 Figuren, lebensgross. Das Kind in ganzer Gestalt, die beiden anderen Figuren als Kniestücke.

Im Prager Inventar aus den Vierzigerjahren des XVII. Jahrhunderts, welches sich im Wrangl'schen Schlosse Slokloster befindet, Nr. 224: »Wie die Tochter ihren Vater im Gefängniss säuget.« Zur Schwedenzeit 1648 war es in Prag versteckt gehalten. Mechel, 1783, S. 65, Nr. 31.

Stich in Punktirmanier von M. Benedetti, 1792, hoch 32 Cm., breit 37·4 Cm., oval. — Stich von J. Krepp, hoch 10·2 Cm., breit 12·4 Cm., oval. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 5.)

CIGNAROLI. Giovanni Bettino Cignaroli.

Geboren: Verona 1706; gestorben: daselbst 1770.

Veronesische Schule.

Cignaroli, ein Schüler des Santo Prunati, war einer der besten späteren Manieristen der veronesischen Schule. Von seiner kühnen Vortrags-

weise besitzt die Akademie zu Venedig Beispiele, und seine Bilder haben sowohl bei Mengs als auch bei dem Kaiser Joseph II. grossen Beifall gefunden. Im Jahre 1764 wurde er Director der Kunstakademie in seiner Vaterstadt.

155. DIE JUNGFRAU MIT DEM KINDE UND DER HEILIGEN OTTILIE.

Die rechts auf einer Wolke sitzende Maria hält das Jesuskind, welches auf ihren Knieen steht und den rechten Arm um ihren Nacken legt, mit beiden Armen umfangen. Links steht Petrus Martyr und neigt sich, die Hände mit Palme und Messer auf die Brust legend, in Verehrung vor dem heiligen Kinde, welches, den Blick auf ihn gerichtet, mit der linken Hand auf die heilige Ottilie zeigt. Diese kniet vorne in der Mitte zu Mariens Füssen auf einer Steinstufe, gelb, roth und blau gekleidet, den Blick über ihre linke Schulter auf das Kind gerichtet; in beiden Händen einen Palmenzweig. Im Hintergrunde ein offener Bogen, durch welchen man den Himmel sieht.

Bezeichnet unten links mit dem ins Griechische umgebildeten Namen des Meisters:

ΚΥΚΝΑΡΩΛΟΣ Γ.

Leinwand; hoch 255 Cm., breit 112 Cm.

4 Figuren, lebensgross.

Das Bild ist im Jahre 1816 mit 11 anderen aus Venedig als Tauschbild nach Wien gebracht worden.

Stich von S. Langer, hoch 16·7 Cm., breit 9·1 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 3.)

CIMA. Giovanni Battista Cima da Conegliano.

Geburts- und Todesjahr sind noch nicht ermittelt. Thätig 1489—1508.

Venezianische Schule.

Seine Lehrjahre scheint Cima in Venedig zugebracht zu haben und wurde daselbst wahrscheinlich von Alvise Vivarini in der Kunst unterrichtet. Frühzeitig kam er nach Friaul und wohnte in Udine. Gross war Cimas Einfluss in und um Udine, und es ist nicht zu bezweifeln, dass die bekannten Maler Giovanni Martini und Pellegrino da San Daniele ihm einen Theil ihrer künstlerischen Erziehung verdanken. Da die Technik der Oelmalerei, von den Venezianern längst angewendet, dem Cima noch fremd blieb, so kann man annehmen, dass er sich in Friaul aufhielt, ehe er sich als Meister in Venedig niederliess. Die »Maria mit Heiligen« in der Galerie zu Vicenza malte er (1489) noch ganz nach dem alten Verfahren; als er aber (1492 und 1494) die »Grosse Tafel im Dome

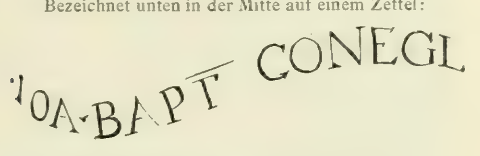
zu Conegliano« und die »Taufe Christi« in San Giovanni in Bragora zu Venedig vollendete, da war die alte Malweise und die düstere Auffassung der modernen Behandlung und einer weicheren Form gewichen. Es scheint, dass Cima sich nun wieder nach Venedig begab, um die Werke Bellinis wie auch die des Antonello zu studiren und um dann die gefällige Art des Ersteren mit dem Schmelz des Letzteren verbinden zu können. Wenn nun gleich eine gewisse Rauhheit nie ganz aus Cimas ernsten Gestalten verschwand, so sieht man doch nach dem Jahre 1490 viel von der früheren Steifheit und Starrheit vermieden und die Töne werden wärmer, die Abstufungen feiner. Cima unterscheidet sich von Bellini dadurch, dass der Ausdruck seiner Köpfe weniger anmuthig ist und seine Landschaften weniger heiter sind; auch blieb er in den feierlichen Formen der alten Zeiten befangen. Trotzdem er in der Ausführung seiner Gemälde so überaus gewissenhaft war, hat er doch zahlreiche Werke geschaffen, und fast in jeder grösseren Sammlung findet man Bilder von ihm. Das späteste Datum ist das von 1508 auf der »Madonna mit dem Kinde« in Santa Maria della Consolazione zu Este. Ridolfi will aber grössere Compositionen von ihm gesehen haben, die um 1517 entstanden sein sollen.

156. DIE MADONNA UNTER DEM ORANGENBAUM.

Maria, das Jesuskind auf ihrem Schoosse haltend, sitzt in der Mitte des Bildes unter einem Orangenbaume. Sie trägt ein rothes Gewand und ein weisses Kopftuch mit bunt gesticktem Rande, das ihr Haar völlig deckt. Ein blauer Mantel mit gelbem Futter ist um ihre Kniee gelegt. Das heilige Kind wendet Kopf und Blick nach dem zur Linken Marias stehenden heiligen Ludwig, welcher es mit etwas vorgeneigtem Haupte, die Hände faltend, anbetet. Ueber sein einfaches Unterkleid liegt ein goldgestickter blauer Mantel, der vorne mit zwei breiten Goldborten besetzt ist, auf welchen Heiligenfiguren und Verzierungen gestickt sind. Der Bischofstab ruht an seiner linken Schulter. Zur Rechten Marias steht der heilige Hieronymus, ein kahlköpfiger Greis mit langem weissen Barte. Sein nackter Körper ist nur wenig von einem bläulich-weissen Tuche bedeckt. Zwischen Hieronymus und der heiligen Jungfrau, weit zurück, sieht man den heiligen Joseph an einen Baum gelehnt und auf seinen Stab gestützt; sein Esel steht neben ihm und grast. Hinter dieser Gruppe beginnt ein Wald, in welchem zwei einzelne Mönche wandeln. Dann erhebt sich ein Hügel, auf welchem das Schloss Collalto steht. Auf dem Wege zu demselben gehen zwei Männer mit weissen Turbanen, und ein dritter reitet zum Schlosse hinan. Links hinter dem heiligen Hieronymus, im Mittelgrunde des Bildes, sieht man einen Hirsch und ein

Kaninchen, rechts hinter dem heiligen Ludwig auf einem niederen Hügel eine Ortschaft mit einer Kirche, dahinter blaue Berge. Ganz vorne zwei weisse Rebhühner; aus der Erde wachsen einzelne Pflanzenbüschel.

Bezeichnet unten in der Mitte auf einem Zettel:



Holz; hoch 213 Cm., breit 140 Cm., oben rund.
12 Figuren, gross 91 Cm.

Das Bild ist in Tempera gemalt. Cima führte es während seines venezianischen Aufenthaltes für die Kirche Santa Chiara in Murano aus. (Ridolfi: Maraviglie dell' arte, Venezia, 1648, I., S. 59.) Auch Boschini und Zanetti führen es an und erklären es für eines der vorzüglichsten Werke des Künstlers. Es wurde im Jahre 1816 mit 11 anderen Bildern vom Kaiser Franz II. in Venedig erworben. Seit 1865 im Depot.

(Neu aufgestellt.)

COMPAGNO. Scipione Compagno.

Thätig um 1680. Neapolitanische Schule.

Ein Maler, über dessen Lebensumstände wenig bekannt ist. Er lernte bei A. Falcone und bei seinem Mitschüler Salvator Rosa, den er nachzuahmen suchte. Seine Bilder sind selten; sie stellen zumeist Marinen und Landschaften mit reicher Staffage vor.

157. AUSBRUCH DES VESUVS.

Aus dem Krater des Vesuvs steigen Rauch und Flammen auf. Eine am Meeresstrande hinführende Strasse ist mit flüchtigen und auswandernden Personen bedeckt, deren reiche Gruppen den Vordergrund füllen. Auf einer Brücke eine Volksmenge, welche von Soldaten zu Fuss und zu Pferd mit der Waffe in der Hand in die Häuser getrieben wird.

Bezeichnet unten links: SIP · COMPAGNO F:

Kupfer; hoch 67 Cm., breit 95 Cm.
Viele Figuren, gross 11 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel. 1783. S. 69, Nr. 6.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 4.)

158. DIE ENTHAUPTUNG DES HEILIGEN JANUARIUS.

Im Vordergrunde einer italienischen Landschaft, die wahrscheinlich eine Gegend am Golf von Neapel vorstellen soll, drängt sich eine Menschenmenge um den Richtplatz. In der Mitte gewahrt man den Henker neben dem Gerichteten. Der Rumpf des Heiligen liegt auf dem Boden, der abgeschlagene Kopf daneben. Ein knieendes Weib nimmt mit einem Tuche das Blut von der Erde auf, um kleine Fläschchen damit zu füllen. Weiter vorne ein kleiner Hund, der eine Schlange anbellt. Die Gefährten des heiligen Januarius werden eben von Schergen auf den Platz zur Enthauptung gebracht. Die umgebenden Personen, Krieger, Weiber, Kinder und Volk aller Art, theils gleichgiltig, theils jammernd, füllen in der Mitte des Bildes einen Hügel, auf dem eine Thurmruine steht. Im Hintergrunde links Aussicht auf das Meer.

Bezeichnet unten in der Mitte: S. A. P. COMPAG. F.

Kupfer; hoch 67 Cm., breit 95 Cm.
91 Figuren, gross 17 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 69, Nr. 7.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 5.)

CONTARINI. Giovanni Contarini.

Geboren: Venedig 1549; gestorben daselbst 1605.

Venezianische Schule.

Contarini studirte bei Pietro Malombra und hörte auch auf die Rathschläge des Alessandro Vittoria. Zuerst ein guter, moderner Nachahmer Tizians, nahm er später Palma giovine zu seinem Vorbilde. Um 1580 wurde er an den Hof des Kaisers berufen und beschäftigte sich nun hauptsächlich mit Portraitmalerei, obwohl er in diesem Fache weniger leistete als in seinen historischen Compositionen. Er kümmerte sich weniger um correcte Zeichnung als um decorative Effecte und steht in jeder Beziehung hinter seinem Zeitgenossen Palma giovine zurück. Contarinis Hauptwerke sind: ein Votivbild des Dogen Grimani und die Schlacht bei Verona im Dogenpalast, ferner Bilder religiösen Inhaltes (1588) in San Francesco di Paula zu Venedig.

159. DIE TAUFE CHRISTI.

Johannes, rechts auf einem Uferstein des Jordans knieend, hält in der Linken den Kreuzstab und in der hochgehobenen

Rechten eine Schale, aus der er das Wasser auf das Haupt des Heilandes giesst. Dieser kniet links, vorgeneigt und erhebt die gefalteten Hände. Ueber ihm oben Gott Vater und der heilige Geist in einer Glorie. Hinter Christus knieen drei Engel; den Grund bildet dunkle Waldlandschaft.

Bezeichnet auf dem Steine rechts unten: IOANNES CONTARENVS. F.

Leinwand, oben rund; hoch 199 Cm., breit 172 Cm.
6 Figuren, gross 120 Cm.

Das Bild ist 1816 mit eilf anderen in Venedig erworben und nach Wien gebracht worden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 3.)

CORREGGIO. Antonio Allegri, genannt Correggio.

Geboren: in Correggio 1494; gestorben: daselbst, 5. März 1534.

Lombardische Schule.

Antonio Allegri, der Sohn eines wohlhabenden Kaufmannes aus Correggio, erhielt daselbst (wie allgemein angenommen wird) seinen ersten Unterricht. Man nennt als seine Meister den damals viel beschäftigten Antonio Bartolotti und Lorenzo Allegri, den Oheim Correggios; doch war es nicht in seiner Vaterstadt, wo Antonio die ersten, entscheidenden Eindrücke erhielt. Man glaubt, dass er nach Modena gekommen sei, um dort Schüler des Bianchi Ferrari zu werden; aber die körperliche Schwäche und der frühe Tod des Künstlers lassen diese Reise nicht wahrscheinlich erscheinen, und es liegt die Vermuthung näher, dass er sich in Parma aufhielt, wo für die Entwicklung eines jungen Malers ein besseres Feld zu finden war. In Parma hatte Cima seine besten Werke geschaffen, und dort bekämpften einander die venezianische und paduanische Kunstrichtung, welche man beide in Allegri vereinigt findet. Die Version, der Künstler sei 1511 von dem damaligen Herrn von Correggio nach Mantua mitgenommen worden, bedarf zwar noch der historischen Bestätigung, doch sprechen seine Werke für die Annahme, dass er Mantua gekannt habe. Dort konnte er Mantegna studirt und seine Söhne und Schüler kennen gelernt haben; er konnte von Lorenzo Costa und Bonsignori die Regeln der Architektur, der Ornamentik und der Perspective gelernt haben und ebenso die richtige Anwendung der Verkürzungen. An dem Bilde des heiligen Franciscus in Dresden erkennt man den Einfluss des Mantegna; es ist bestimmt in der Zeichnung, eckig in der Gewandung und kühn in der Verkürzung. Auch deuten bei den Bildern Correggios die Milde des Ausdruckes, die schwärmerische Bewegung der Gestalten und die sanfte Verbreitung gedämpfter Töne in

grau und braun, viel eher auf den Einfluss des Costa als auf jenen des Bianchi Ferrari in Modena, eines unbedeutenden Nachahmers des Francia. Endlich nennt man auch Lorenzo Leonbruno in Mantua als Lehrer Allegris. Jedenfalls waren ihm die Werke des Leonardo und seiner Schüler bekannt, das beweist bei seinen Gestalten die schwärmerische Seligkeit des Gesichtsausdruckes und die vollendete Modellirung der Formen. Correggio war viel auf Reisen. Er besuchte zuerst die Städte der Lombardei, vielleicht auch Bologna und Ferrara, dann die venezianischen Städte, wo er sich von Palmas Werken beeinflussen liess und die Freundschaft des Lorenzo Lotto gewann. In der späteren Entwicklung Allegris sind heitere Sinnlichkeit und fröhliche Bewegung seiner Kindergestalten, innige Hingebung und doch natürliche Haltung seiner Heiligen nicht minder bekannte Merkmale seiner Kunst, als die verwegenen Verkürzungen, die muntere Lebhaftigkeit der Motive, die wunderbare Beherrschung des Licht- und Schatteneffectes, die Verschmelzung der Umrisse in geheimnissvollen Uebergängen. Dazu gesellt sich noch vollendete Schönheit der landschaftlichen Zuthaten. Vergleichen wir die »Madonna des heiligen Franciscus« mit der »Vermählung der heiligen Catharina« im Louvre, so können wir die Fortschritte des Meisters im Laufe von einigen Jahren beobachten. Im Jahre 1518 wurde Correggio nach Parma berufen, um dort die Fresken im Kloster von San Paolo zu malen. 1519 heiratete er und kurze Zeit darauf liess er sich in Parma nieder. In weniger als zwölf Jahren hatte er die »Himmelfahrt« in San Giovanni vollendet und verschiedene andere Klöster mit Bildern geschmückt. Im Jahre 1530 wurde die »Himmelfahrt Mariae« im Dome zu Parma, das letzte grosse Werk, das er in dieser Stadt schuf, fertig. Nun kehrte der Meister in seine Heimat zurück und blieb in Correggio bis zu seinem Tode. Er soll die religiöse Richtung wieder verlassen und sich von nun an blos mythologischen Darstellungen gewidmet haben. Es wird angenommen, dass der »Ganymed« und die »Io«, welche sich in der kaiserlichen Galerie zu Wien befinden, die besten dieser späteren Arbeiten seien. Diese beiden Gemälde, ferner die »Leda« in Berlin, die »Danae« in Rom und »Tugend und Laster« in Paris, füllen die letzte Lebensepoche des Meisters (1530 — 1534), während die »Nymphe mit dem Satyr« und »Die Erziehung des Amor« schon früher entstanden zu sein scheinen.

160. JUPITER UND IO.

Auf einem mit bräunlichem Moose überwachsenen Steine sitzt Io, vom Rücken gesehen, und wendet den stark in den Nacken zurückfallenden Kopf nach der linken Schulter, so dass das Gesicht im Profil erscheint und die linke Seite dem Beschauer zuwendet. Ihr lichtblondes Haar ist fein gewellt, am Hinterhaupte zu einem Knoten gewunden; ein weisses Linnen fällt von ihrem rechten Arme über das Gestein und den Sitz bis zur Erde herab, ohne die Gestalt zu verhüllen. Eine grosse dunkle Wolke deckt den Himmel, senkt sich

bis zu Io hernieder, und Jupiter, bis auf Haupt und Hand in dieser Wolke verborgen, umarmt und küsst die Tochter des Inachus. Die Landschaft ist in Nebel gehüllt; von einem nahestehenden Baume sieht man nur einige Blätterbüschel. Io's Kopf und Schultern erglänzen in hellem Lichte, das nach unten langsam abnehmend, den Vordergrund beschattet lässt. Nur undeutlich ist ein Wasser zu sehen, neben welchem eine Thonvase steht, und rechts in der Bildecke erscheint der Kopf eines trinkenden Hirsches.

Leinwand; hoch 163 Cm., breit 74 Cm.

2 Figuren, nahezu lebensgross.

Nachdem dieses Bild und der »Ganymed vom Adler entführt« dieselbe Herkunft haben, so wird hier unter Einem von beiden berichtet. Es wird bei dem dritten, aus derselben Quelle kommenden Bilde »Die Grablegung von Tizian« von den Schicksalen des Staatssecretärs Philipps II., Antonio Perez, gesprochen, welcher im Jahre 1579, in Ungnade gefallen, aus Spanien geflüchtet war, um sich in Frankreich niederzulassen. Seine Familie fasste den Entschluss, die kostbare Sammlung, die der prachtliebende Minister zur Zeit seiner Machtstellung zusammenbrachte, zu veräussern. Rudolphs II. Botschafter in Madrid, Graf Khevenhüller, erhielt den Auftrag, darüber nach Prag zu berichten, und nannte als besonderes Stück der Sammlung unter anderen auch »Nr. 2. Ganymede«, das auf 500 Ducaten geschätzt war. Ein anderes Bild, die »Io«, war damals schon an den Bildhauer Pompeo Leoni nach Mailand verkauft. Khevenhüller erhielt aber diesmal auch von den anderen Bildern nichts, denn der Verkauf wurde eingestellt, nachdem das Vermögen des Perez confiscirt worden war. Khevenhüller sendete am 30. December 1587 Copien der beiden Bilder nach Prag, um die Ungeduld des Kaisers zu beschwichtigen, und erst nach dem Tode Philipp II. im Jahre 1598 gelingt es unserem Botschafter, die Originale zu erwerben. Nach langen Unterhandlungen erhält er von Pompeo Leoni die »Io« und endlich auch in Madrid den »Ganymed« von Correggio; um welche Preise, ist nicht bekannt. (Vergleiche: Ludwig Urlichs Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolph II. Lützows Zeitschrift für bildende Kunst, V, S. 81.) Die Bilder müssen im Jahre 1681 vom Schatzmeister Miseron mit anderen nach Wien »salvirt« worden sein, denn sie sind in keinem der Prager Inventare enthalten, und die Sachsen und Schweden hätten sie auch schwerlich in Prag gelassen. Letztere haben nur die Copien vorgefunden. Die Copie der »Io« ist von der Königin Christine nach Rom gebracht worden. In dem im Nationalmuseum in London aufbewahrten Inventar der 252 Bilder, welche aus dem Besitze Christinens in Rom 1722 durch Kauf an den Herzog von Orleans kamen, findet sich Nr. 34 »Correggio: Io prova l'affetto di Giove in forma di nuvola; Quadro alto, stretto«. (Jetzt im Berliner Museum.) Die Originale der »Io« und des »Ganymed« finden sich im XVIII. Jahrhundert im Katalog der Wiener Schatzkammer verzeichnet, wo sie auch von Allen, die die Schatzkammer in jener Zeit beschrieben, gesehen werden. Dort

blieben sie bis zur Einrichtung der Galerie im Belvedere. Mechel, 1783, S. 60, Nr. 8.

Grabstichelschnitte: G. du Change, 1705, hoch 41 Cm., breit 22·5 Cm. — E. Desrochers, hoch 26·7 Cm., breit 15 Cm. — Réveil, (in Duchesne's Musée de peint. et sculpt., vol. XII., Nr. 817.) (Alle drei gestochen nach der Copie.) — Van de Steen, hoch 49·5 Cm., breit 27·4 Cm. — J. Lindner, hoch 36·7 Cm., breit 16·5 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.) — Stich von J. Hahn (Kunstschätze Wiens), hoch 19·1 Cm., breit 9·1 Cm. — Punktirmanier von Bartolozzi, 1784, hoch 34·5 Cm., breit 25 Cm. — Geschabtes Blatt von J. Tinnez, hoch 34 Cm., breit 24·8 Cm. — Radirung von W. Unger, hoch 27·4 Cm., breit 12·5 Cm. (K. k. Gemäldegalerie in Wien.) — Lithographie von Bartolozzi, hoch 17·5 Cm., breit 12·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 19.)

161. GANYMED.

Jupiters Adler und Ganymed schweben in der klaren, blauen Luft. Der Knabe hält sich mit beiden Händen an den ausgebreiteten Schwingen seines Entführers, welcher seine Beute mit den Fängen an einem weissen und blassrothen Tuche fasst und zum Himmel emporträgt. Ganymed ist vom Rücken gesehen und wendet den blondgelockten Kopf stark nach der linken Schulter. Das Gesicht liegt im Schatten und der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Unter dem schwebenden Paare im Vordergrunde links ist des Knaben Hund sichtbar, der mit emporgerecktem Kopfe seinem Herrn nachbellt. Neben dem Hunde ein abgebrochener Baumstamm, ein belaubter Baum und einige Pflanzen mit kleinen weissen Blüthen. Der Vordergrund trennt sich von einer weiten Gebirgsgegend durch dazwischenliegende Tiefen.

Leinwand; hoch 163 Cm., breit 71 Cm.

Ganze Figur, nahezu lebensgross.

Siehe Nr. 160. Boschini sah das Bild in der k. Galerie. (S. 302.)

Grabstichelschnitt von Steen, hoch 48·6 Cm., breit 25·3 Cm. — Stiche: F. Eissner, hoch 16·6 Cm., breit 7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Blaschke, hoch 10·6 Cm., breit 7·8 Cm. — A. Wagenmann, hoch 37·5 Cm., breit 16·7 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.) — Radirung in Umrissen von Réveil, hoch 13 Cm., breit 6·2 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpt., vol. VIII., Nr. 524.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 21.)

162. DER HEILIGE SEBASTIAN.

Ein Jüngling mit reichem Lockenhaar, das kaum die Mitte der Stirne frei lässt, hält einen Pfeil in der rechten Hand. Blick und Antlitz sind dem Beschauer voll zugewendet. Ueber ein weisses Gewand ist ein rothes Tuch um seine Schultern geknüpft. Der Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 48 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Wie schwer es ist, bei diesem schönen Bilde den Meister zu bestimmen, geht aus dem öfteren Wechsel der Autorschaft hervor, welchen es im Verlaufe der Zeit schon zu erdulden hatte. Es erscheint zum ersten Male im »Inventarium über die Contrafait und Gemähl«, welche aus

der Residenz des Erzherzogs Sigismund in Innsbruck 1663 in das Schloss Ambras gebracht worden sind, und zwar als Andrea del Sarto. (Nr. 237: »Ain Prustbild von St. Sebastian, mit einem langen Pfeil in der Hand auf Holz gemahlen von Andrea del Sarto.«) Dann kommt es im Inventar der Ambraser-Sammlung (um 1719), Nr. 150, und im Verzeichniss der 1773 nach Wien gelangten Bilder unter derselben Bezeichnung wieder vor. Mechel, 1783, S. 61, Nr. 11, bei der Aufstellung im Belvedere, ändert den Autornamen in jenen des »Schidone«. Rosa, 1796, S. 161, Nr. 23, führt das Bild als »Meister unbekannt« an. Krafft, 1837, bringt den Namen Correggio mit dem Bilde in Verbindung, indem er es in seine Schule verlegt. Derselben Ansicht sind auch Mündler und Waagen, die den Maler Bernardino Gatti als den wahrscheinlichen Urheber nennen. Später wurde auch Palma Vecchio genannt. Bernardino Gatti war einer der vorzüglichsten Schüler Correggios und war zwischen 1522 und 1575 thätig. In Parma und Cremona befinden sich hervorragende Werke dieses Meisters. Seine Eigenthümlichkeit ist ein feines Verständniss für die Zartheit des Ausdruckes, für Schönheit und Lieblichkeit der Gestaltung: Eigenschaften, welche allerdings in unserem Sebastian vorherrschen, und wenn Gatti dieses Bild gemalt hat, so ist es zu seinen besten Arbeiten zu zählen. Das Bild wurde 1809 nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte.

Kupferstich in Punktirmanier von Ig. Krepp, hoch 8·1 Cm., breit 7·3 Cm. S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 17.)

163. DER KREUZTRAGENDE CHRISTUS.

Christus, das Haupt mit der Dornenkrone über die rechte Schulter wendend, trägt das Kreuz und blickt den Beschauer an. Er ist in ein rothes Gewand gekleidet; das dunkle Haar fällt fein gelockt zu beiden Seiten des Gesichtes nieder. Die rechte Hand ist auf dem Kreuze sichtbar.

Holz; hoch 63 Cm., breit 54 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild befand sich einst in der Sammlung der Familie Althann, wo es so hoch gehalten wurde, dass sich Kaiser Karl VI. vergebens darum bemühte, es für die kaiserliche Galerie zu erwerben. Erst dem Kaiser Joseph II. gelang der Ankauf. Eine kaiserliche Entschliessung vom 15. December 1785 bestätigt, dass der gräflichen Familie Althann dieses und ein zweites Bild: eine Madonna von »Rondanini«, für 4500 Gulden abgekauft worden sind. Der Christus galt als eine schöne Jugendarbeit des Correggio, und Waagen sagt, dass der »satte, klargoldige Ton«, sowie die »meisterliche Behandlung«, mit dem Bilde des heiligen Franciscus in Dresden so sehr übereinstimme, dass er geneigt sei, das Bild für eines aus jener früheren Zeit zu halten. Crowe und Cavalcaselle bezweifeln nicht ohne Grund die Echtheit und halten das Bild vielmehr für eine Nachahmung von unbekannter Hand.

Stich: Paul Gleditsch, 1824, hoch 20·5 Cm., breit 16·5 Cm. — Punktirmanier von J. Krepp, hoch 10 Cm., breit 7·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, XVI. Saal, Nr. 25.)

164. SCHULBILD. MARIA MAGDALENA.

Magdalena blickt mit zurückgelegtem Haupte nach oben. Ihr Mund ist geöffnet; ihre gefalteten Hände sind flehend erhoben; ein Engel hinter ihr hält das Balsamgefäss. Sie trägt einen gelben Mantel über ein weisses Unterkleid; die aufgelösten blonden Haare fallen über ihre Schultern. Hintergrund blauer Himmel.

Holz; hoch 58 Cm., breit 46 Cm.

Brustbild, 2 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 430, als Original. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen. A. Krafft, 1837, S. 343, Nr. 14, schreibt es zum ersten Male, wohl mit Recht, der Schule Correggios zu.

Stich von J. Troyen, hoch 20·5 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 5·3 Cm., breit 5·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 25.)

165. SCHULBILD. DIE JUNGFRAU MIT DEM KINDE.

Maria hält das heilige Kind in ihren Armen, das den linken Arm um ihren Nacken legt, während es mit der ausgestreckten Rechten eine Rose zu pflücken im Begriffe steht. Es wendet das lachende Gesicht der Blume zu und Maria betrachtet wohlgefällig das kindliche Spiel.

Holz; hoch 68 Cm., breit 45 Cm.

2 Figuren, lebensgross. Jesus in ganzer Gestalt, Maria halbe Figur.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 15. December 1785 zusammen mit dem kreuztragenden Christus von der Familie Althann für 4500 Gulden gekauft. Rosas Katalog vom Jahre 1796, I., S. 187, Nr. 33. Sigm. v. Perger (siehe Nr. 25) erzählt, dass dieses Bild bei der Gräfin Althann dem »Rondanini« zugeschrieben war. Rondani war ein begabter Schüler Correggios, und die Bezeichnung hat grosse Wahrscheinlichkeit für sich.

(Belvedere I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 26.)

166. NACH CORREGGIO. MARIA MIT DEM KINDE.

Die Jungfrau ruht unter Palmen, auf dem Boden sitzend, und hält das schlafende Jesuskind auf dem Schoosse. Sie ist weiss gekleidet, ein blassblauer Mantel ist über ihre Kniee gebreitet. Ihr mit einem weissen Tuche umschlungener Kopf neigt sich im Einschlummern gegen das Haupt des Kindes; der rechte Arm ist im Niedersinken. Ein Engel schwebt in der Luft. Der waldige Hintergrund ist dunkel.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 33 Cm.

3 Figuren, gross 45 Cm.

Eine Wiederholung des Originals in Neapel, welches unter dem Namen »Zingara« bekannt ist. Unser Bild lässt sich in der Galerie nur bis

zum Jahre 1796 zurückverfolgen, wo es von Rosa in seinem Kataloge, I., S. 158, Nr. 17, aufgenommen erscheint. Das Verzeichniss der im Jahre 1800 in Wien angelangten Bilder des Cardinals Albani enthält Nr. 67 ebenfalls ein Bild: »La Cingarella del Correggio, Copia«. Die Darstellung muss zur Zeit ihrer Entstehung sehr viel Anklang gefunden haben, denn sie ist sehr oft wiederholt worden.

Grabstichelschnitt von F. Caporali, hoch 43 Cm., breit 34·5 Cm. — Stich von Longhi (?), hoch 46·6 Cm., breit 38 Cm. — Punktirmanier von J. John, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm. — Geschabtes Blatt von Val. Dan. Preisler, 1761 (Beischrift: *„Tiré du Cabinet de son Eminence le Cardinal Albani, fait d'après le tableau original du fameux Antoine Corrége, ec.)*, hoch 33·8 Cm., breit 25·6 Cm. — Geschabtes Blatt ohne alle Schrift, hoch 42 Cm., breit 32 Cm. — Geschabtes Blatt von R. Earlom, hoch 55 Cm., breit 38·1 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 9.)

167. NACH CORREGGIO. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES.

Maria hält das auf ihrem Schoosse sitzende Jesuskind mit der linken Hand, im Begriffe, ihm die Brust zu reichen. Das heilige Kind, die rechte Hand auf ihrem Busen, wendet sich lächelnd zu dem kleinen Johannes und greift mit der linken nach den Früchten, die ihm dieser in seiner Schürze hinhält. Maria ist roth gekleidet. Der Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 60 Cm., breit 54 Cm.

3 Figuren, Kopfgrösse 15 Cm. Das Jesuskind in ganzer Gestalt, Maria und Johannes Kniestücke.

Das Bild soll nach der Angabe Rosas von der Stadt Mailand der ersten Gemahlin Joseph II., Infantin Isabella, geschenkt worden sein. Sein Katalog, 1796, I., S. 174, Nr. 11. Es ist eine sehr gute alte Copie des Originalbildes in der Eszterhazy-Landesgalerie in Budapest. Dieselbe Composition kommt auch in der Ermitage in St. Petersburg vor, mit dem Unterschiede, dass dort der zweite Knabe Flügel hat, also als Engel markirt ist, und dass statt des dunkeln Grundes Baumstämme sichtbar sind.

Grabstichelschnitte: N. Bazin, oval, hoch 36·5 Cm., breit 31 Cm. — P. Fontana, hoch 41·5 Cm., breit 34 Cm. — Radirung, hoch 18·6 Cm., breit 16·3 Cm. — Das Petersburger Bild wurde von Franciscus Spiere gestochen; oval, hoch 39 Cm., breit 37 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 24.)

CORTONA. Pietro Berettini, genannt da Cortona.

Geboren: Cortona, November 1596; gestorben: Rom, 16. Mai 1669.

Florentinische Schule.

Auf die Entwicklung Berettinis wirkten zwei Lehrer ein: in Florenz Andrea Comodi, ein Freund und Nachahmer des Cigoli, und in Rom Baccio Ciarpi, ein Schüler des Santo di Tito. Unter dem Einflusse dieser beiden Lehrer konnte Berettinis Styl nicht anders als decorativ werden. Er verfiel früh in das Schnellmalen. Das zeigt zunächst der Auftrag, den er von Urban VIII. erhielt, die Hälfte der Kirche Santa Bibiana aus-

zumalen; dann die Art und Weise, mit der er die Halle des Palazzo Barberini in Rom und fünf Säle des Palazzo Pitti in Florenz (1640) mit Fresken bedeckte. Auch zeigen unzählige Bilder in den verschiedenen Kirchen Italiens, dass er seine Art, zu schnell zu arbeiten, beibehielt. Berettini war geschickt in der Darstellung und gefällig im Vortrage, aber seine flüchtige Weise erlaubte ihm nicht, auf wahren Ausdruck und correcte Formen einzugehen. Man kann in seinen Werken den Verfall der Kunst deutlich wahrnehmen, doch blieb ihm ein sonniger Glanz der Farben, der fast immer angenehm und anziehend wirkt.

168. Die Vermählung der heiligen Catharina.

Maria sitzt rechts in einer Landschaft, mit dem Christuskind auf dem Schoosse. Links kniet die heilige Catharina und empfängt vom Heiland den Ring. Mit der Rechten hält sie das gelbe Gewand vor die Brust, ihre Linke ruht in der Hand des heiligen Kindes, das den Ring an ihren Goldfinger zu stecken im Begriffe ist und sich dabei lächelnd nach der Mutter umsieht.

Leinwand, oval; hoch 111 Cm., breit 95 Cm.

3 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus Cardinal Albanis Sammlung mit mehreren Andern gekauft, am 3. Jänner 1802. Es erscheint in Rosas Katalog vom Jahre 1804, S. 75, Nr. 25.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 27.)

169. Saulus und Ananias.

Der erblindete Saulus, einen rothen Mantel über seine römische Kleidung tragend, kniet bekehrt vor Ananias, der ihn sehend macht. Der weisshaarige Greis legt die rechte Hand auf Sauls Haupt und hält mit der linken das gelbe Gewand zusammen, in das er eingehüllt ist. Hinter ihm steht ein kahlköpfiger Mann. Vorne kniet ein blondlockiger Jüngling bei silbernen Gefässen. Hinter Saul zwei geharnischte Krieger und im Hintergrunde ein Diener, der ein weisses Streitross hält. Sauls Helm liegt vorne auf der Erde.

Leinwand; hoch 52 Cm., breit 53 Cm.

7 Figuren, gross 39 Cm.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. Es ist im Miniaturwerke Storffers abgebildet und im Mechel, 1783, S. 45, Nr. 18, beschrieben. Das Bild ist die Skizze zu dem ausgeführten Bilde in der Kapuzinerkirche nächst dem Palazzo Barberini in Rom.

Grabstichelarbeiten: G. Castellus, hoch 47 Cm., breit 34·5 Cm. — Joh. Car. Alet, hoch 45·8 Cm., breit 34·3 Cm. — Jac. Frey, 1740, Rom, hoch 52·3 Cm., breit 36.5 Cm. — Ohne Stechernamen, hoch 34·9 Cm., breit 25 Cm. — Stich von G. Döbler, hoch 13 Cm., breit 12·1 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 14.)

170. HAGAR KEHRT IN ABRAHAMS HAUS ZURÜCK.

Abraham steht rechts vor der Thür seiner Hütte und bewillkommt Hagar, die von einem schwebenden Engel begleitet vor ihm erscheint. In dem Innern der Hütte sitzt Sarah. Vor der Hütte ein Baum und mehrere solche im Mittelgrunde der Landschaft. Hagars Stab und Bündel liegen im Vordergrund auf dem Boden.

Leinwand; hoch 124 Cm., breit 94 Cm.
7 Figuren, gross 71 Cm.

Das Bild kommt das erste Mal in Rosas Katalog vom Jahre 1796, I., S. 101, Nr. 30, vor. S. v. Perger sagt, es habe sich einst in der grossherzoglichen Galerie in Florenz befunden. Das Verzeichniss der anlässlich des Bildertausches in den Jahren 1792—1821 aus Florenz nach Wien gekommenen Bilder enthält zwar ein Bild von Cortona, aber es stellt eine Santa Martina vor, und es ist auch dieses Bild des Cortona nicht in Wien geblieben, sondern als zu unbedeutend nach Florenz zurückgesendet worden. Die Hagar scheint also schon früher aus Florenz gekommen zu sein.

Grabstichelarbeit von Joan. Dom. Picchiantj, hoch 46 Cm., breit 36·5 Cm. — Stich von Kovatsch, hoch 13 Cm., breit 10·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 33.)

COSIMO. Piero di Cosimo.

Geboren: um 1441; gestorben: 1521.

Florentinische Schule.

171. NACH COSIMO. PERSEUS UND ANDROMEDA.

Die Befreiung der Andromeda wird hier in mehreren Momenten dargestellt. Der zur Hilfe herbeieilende Perseus erscheint zweimal auf dem Bilde: rechts oben in der Luft fliegend und auch in der Mitte des Bildes auf dem Rücken des Drachens, dessen grosse Missgestalt, das Wasser aufwühlend, eben an das Ufer heranschwimmt. Links steht Andromeda, mit beiden Armen an einen Baumstamm gebunden, weiss gekleidet, den Oberleib entblösst, das Haupt über die rechte Schulter vom Meere und vom Drachen abwendend. Perseus, gerüstet, den Schild am linken Arm, die Flügelschuhe an den Füssen, schwingt das Schwert über seinem Haupte, im Begriffe, den schon mehrfach verwundeten Drachen vollends zu fällen. In der Stadt des äthiopischen Königs Cepheus, Andromedas Vater, sieht man die Einwohner ihre Opfer bringen, weiter zurück erscheint der abenteuerlich geformte Berg, der aus der Verwandlung des

Königs Atlas entstand; den Vordergrund füllt eine Masse von Personen, theils jammernd und sich vor der Gefahr entsetzend, theils über die Rettung frohlockend.

Holz; hoch 71 Cm., breit 122 Cm.

48 Figuren, gross 26 Cm.

Eines der Bilder, welche 1801 aus der Sammlung des Cardinals Fürsten Albani ausgewählt und um 9000 Gulden gekauft wurden. Rosa, 1804, S. 103, Nr. 41, hält es für das von Vasari II., S. 38, beschriebene Original. Krafft, 1835, S. 36, Nr. 11, gibt das Bild richtiger als alte Copie an. Es ist viel glatter und sorgsamer ausgeführt, als das Original von Cosimo in der Galerie der Uffizien in Florenz.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 11.)

COSTA. (?) Lorenzo Costa.

Geboren: Ferrara 1461; gestorben: Mantua, 5. März 1536.

Schule von Ferrara und Bologna.

Unter den Malern der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts ist Costa eine merkwürdige Erscheinung, weniger seines Talentes, als seiner künstlerischen Entwicklung wegen, die an die Blüthe der Kunst in den verschiedensten Theilen Italiens zu den verschiedensten Zeiten erinnert. Er studirte in Ferrara unter Tura, und hier zeigen seine Werke paduanisches Gepräge; dann kommt er nach Bologna und unterwirft sich den florentinischen Einwirkungen; auch ist durch Ueberlieferung bekannt, dass er die Werke des Benozzo in Florenz gekannt hat. Er wird nun Lehrer des Francesco Francia und geht zuletzt nach Mantua, wo er sich den Einflüssen der späteren Schüler des Mantegna und des Raphael unterwirft und auch dazu beiträgt, dass grosse Männer wie Correggio und geringere wie Dossi und Lorenzo Leonbruno emporkommen. Costas Erstlingswerke sind in Ferrara, und auch im Mannesalter arbeitete er noch daselbst im Palazzo Schifanoia. In Bologna malte er mit Francia zugleich in der Capelle der heiligen Cäcilie, und man kann dort sehen, wie er sich nunmehr dem früheren Lehrling unterordnete. Nachdem im Jahre 1509 die Familie der Bentivoglii aus Bologna vertrieben ward, trat Costa in die Dienste der Gonzaga und liess sich in Mantua nieder, wo auch ein Bild von ihm aus dem Jahre 1525 in der Kirche von Sant' Andrea zu sehen ist. Man kann seinen Styl aus dieser Zeit auch an dem allegorischen Bilde »Der Hof der Isabella Gonzaga« im Louvre beobachten. Im Portraitfache sind als seine besten Leistungen zu nennen: die Bildnisse der Bentivoglii auf dem Altarbilde der Kirche von San Jacopo Maggiore zu Bologna und das männliche Brustbild in der Galerie Pitti zu Florenz.

172. BILDNISS EINER FRAU.

Die nicht mehr junge Frau trägt ein ausgeschnittenes rothes Kleid und eine anliegende weisse Haube. Ein durchsichtiger Schleier fällt über das braune, am Gesichte scharf

begrenzte Haar bis auf die Augenbrauen und ist am Hinterhaupte zusammengebunden. Das Gesicht, im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Als Hintergrund eine dunkle Wand und links ein Fenster, durch welches man in eine Landschaft mit Baumgruppen und fernen Bergen sieht.

Holz; hoch 45 Cm., breit 35 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross.

Das Bild lässt sich in den alten Aufzeichnungen schwer nachweisen, weil bestimmte Merkmale in den Beschreibungen ähnlicher Darstellungen fehlen. Im Inventar der Galerie vom Jahre 1816 kommt ein »Profilkopf einer Frau, Styl des Giovanni Bellini« vor. Im Inventar der 252 Bilder, welche, aus dem Besitze der Königin Christine stammend, im Jahre 1722 vom Herzog von Orleans erworben worden sind, kommt Nr. 24 vor: «*Raffaello. Una vecchieta in tavola, con scuffia bianca, alta meno di palmi* $1^2/_4$ *meno di l'uno larga.*« Das Mass stimmt nicht ganz, aber das ist von wenig Gewicht. Denn dieses Inventar ist sehr oberflächlich verfasst und begnügt sich namentlich bei den Massen mit beiläufigen Angaben, wie: *due palmi buoni* oder *meno di 3 palmi* etc.; auch misst es die Bilder sammt den Rahmen. Otto Mündler, welcher unser Bildchen dem Raphael zugeschrieben haben wollte, würde an dieser Notiz einen Verbündeten für seine Ansicht gewonnen haben. Crowe und Cavalcaselle sind geneigt, es dem Bolognesen Lorenzo Costa zuzuschreiben, aber auch nur versuchsweise; und so muss denn zugestanden werden, dass der Maler dieses Bildchens bisher noch nicht ermittelt werden konnte.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 31.)

CRESPI. Daniele.

Geboren: Mailand um 1590; gestorben: daselbst 1630.

Lombardische Schule.

Daniele war ein Schüler des Giovanni Battista Crespi und des Giulio Cesare Procaccini. Er erreichte eine grosse Virtuosität in der Schnellmalerei und schmückte die Kirche von Mailand mit zahlreichen Bildern, unter denen die besten sich in Santa Maria della Passione befinden. Im Jahre 1625 nahm er Theil an den Arbeiten in der Kirche der Madonna di Campagna bei Piacenza, und 1629—1630 malte er den ganzen Chor und zwei Klostergänge im Karthäuserkloster zu Pavia. Daniele Crespi ist der Raphael der mailändischen Schule genannt worden. Häufig ahmte er Tizian und auch Murillo nach.

173. DER TRAUM DES JOSEPH.

Joseph ist in seiner Werkstatt eingeschlafen. Werkzeuge liegen theils auf dem Boden, theils auf einem Tische rechts, an welchem er sitzt. Sein Haupt ist in die linke Hand gestützt, die rechte ruht nachlässig im Schoosse. In der Mitte

des Bildes, dicht an der rechten Seite des Schlafenden der Engel in weissem Gewande und rothem Mantel. Er wendet das blondlockige Haupt dem Joseph zu und ermahnt ihn zur Flucht, indem er ihn mit der linken Hand berührt und mit der rechten in das zwei Stufen höher liegende Nebengemach hinweiset. Dort sieht man die Jungfrau, welche bei schwachem Kerzenschein den schlafenden Christus betrachtet.

Leinwand; hoch 297 Cm., breit 202 Cm.

4 Figuren, überlebensgross.

Das Bild lässt sich nur bis 1783 zurückverfolgen, wo es im Kataloge Mechels, S. 63, Nr. 18, angeführt erscheint. Rosa hat es in seinem Kataloge nicht aufgenommen.

Stich von A. Dworzak, hoch 16·3 Cm., breit 11·6 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 16.)

CRESPI. Giovanni Battista Crespi, genannt Cerano.

Geboren: Cerano in der Provinz Novara 1557; gestorben: Mailand 1633. Lombardische Schule.

Cerano gehört zu dem lombardischen Zweige der eklektischen Schule, an deren Spitze damals die Familie Procaccini stand. Er kam noch jung nach Venedig und Rom, wo er sich als Maler und Architekt ausbildete. Als er nach Mailand zurückkehrte, fand er einen mächtigen Beschützer in dem Cardinal-Erzbischof Federico Borromeo. In Mailand und Umgebung geben zahlreiche Fresken und Altarbilder Zeugniss von seinem Talente, besonders als Nachahmer der Meister früherer Zeiten. Man ersieht aus diesen Arbeiten einerseits, dass Crespi brillant in der Farbe war und mit kühnem Pinselstrich seine Erfindungen ausführte, andererseits aber auch, dass seine Zeichnung incorrect ist und die Stellungen und Bewegungen seiner Figuren mitunter gezwungen erscheinen. Seine Hauptwerke sind: Die »Maria del Rosario« in der Brera und »Die Taufe des heiligen Augustin« in Sant Marco zu Mailand. Im Jahre 1598 lieferte Cerano das Modell der Hand und den Carton zur ganzen Figur des Kolosses San Carlo Borromeo zu Arona am Lago maggiore.

174. CHRISTUS ERSCHEINT DEN APOSTELN PETRUS UND PAULUS.

In einer Glorie, den heiligen Geist über dem Haupte, erscheint Christus, auf einem Wolkenthrone sitzend, und reicht dem zu seiner Rechten knieenden Petrus die Schlüssel. Auf der andern Seite kniet Paulus und hält ein grosses Buch aufgeschlagen in beiden Händen; das Schwert liegt auf seinen Knieen. Hinter Petrus steht ein Knabe, der die Tiara hält. Im landschaftlichen Hintergrunde, zwischen den knieenden Aposteln, sieht man zwei Männer in Pilgertracht nebeneinander herlaufen, hinter ihnen Mauern einer Stadt. Dieser

Darstellung liegt wahrscheinlich folgende Legende zu Grunde: Als Petrus und Paulus aus Furcht vor dem nahe bevorstehenden Martyrium aus ihren Kerkern entwichen, begegnete ihnen vor den Thoren Roms der Heiland. Erstaunt fragte Petrus: »Herr, wo gehst du hin?« worauf Christus antwortete: »Ich gehe nach Rom, mich zum zweiten Male kreuzigen zu lassen.« Beschämt kehrten die Aposteln in ihre Kerker zurück und erlitten bald darauf muthig den Märtyrertod.

Links unten ein Wappen:



Leinwand; hoch 273 Cm., breit 184 Cm.

6 Figuren, lebensgross.

Das Bild kommt zum ersten Male in Rosas Katalog vom Jahre 1796, S. 192, Nr. 7, vor. Es scheint unter die Erwerbungen des Kaisers Franz zu gehören.

Stich von B. Höfel, hoch 15·4 Cm., breit 10·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 18.)

CRESPI. Giuseppe Maria Crespi.

Geboren: Bologna, 16. März 1665; gestorben: daselbst, 16. Juli 1747. Lombardische Schule.

Crespi war mehr Naturalist als Eklektiker, obwohl er sich als Anfänger in das Studium der Carracci vertiefte. Er lernte bei Agnolo Michele Toni zeichnen und bildete sich später bei Domenico Marco Canuti und Carlo Cignani aus. Schon mit 19 Jahren lieferte er selbstständige Arbeiten, doch musste er sich hauptsächlich durch Copiren seinen Unterhalt erwerben, bis er gegen das Jahr 1690 von Gönnern die Geldmittel erhielt, um Reisen zu unternehmen. So fand er Gelegenheit, die Städte: Venedig, Parma, Modena, Pesaro und Urbino mit ihren verschiedenen Meisterwerken kennen zu lernen. Aus diesem bunten Allerlei verschiedener Schulen bildete sich bei Crespi ein halb manierirter, halb naturalistischer Styl, den zu bewundern die Zeitgenossen besser im Stande waren als wir, da seine Bilder der Einwirkung der Zeit nur schwachen Widerstand leisteten.

175. ACHILL UND DER CENTAUR.

Der Centaur unterrichtet Achill im Bogenschiessen. Achill, nur wenig bekleidet, den rechten Fuss vorgestellt, den Bogen in der ausgestreckten Linken, zieht mit der Rechten die Sehne

an, indem er zielend den Kopf vorwärts neigt. Er wird von dem Centaur unterstützt, der ihm die Hand führt und den menschlichen Oberleib zurückneigt, während das Pferdehintertheil stark crouppirt erscheint und fast den Boden berührt. Grau in grau gemalt. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 142 Cm., breit 134 Cm.

2 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild, welches zuerst in Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 57, Nr. 27, erscheint, wurde von Rosa bei der Veränderung der Aufstellung der Galerie (1796) in das Depot gestellt, von wo es vom Galerie-Director des Louvre, Denon, 1809, mit nach Paris genommen wurde. Im Jahre 1815 kam es wieder zurück und wurde dann der Galerie einverleibt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 15.)

176. AENEAS, DIE SIBYLLE UND CHARON.

Die Sibylle von Cumae besteigt mit dem Aeneas den Nachen des Charon. Sie ist weiss gekleidet und trägt einen blauen Mantel. In der Rechten hält sie einen Zweig, mit der Linken erfasst sie die Hand des Aeneas, welcher in der Mitte des Bildes steht. Ganz vorne rechts, fast unbekleidet, der kräftig gestaltete Fährmann, der den linken Fuss auf den Rand seines Bootes gestemmt hat und mit beiden Händen das Ruder erfasst, um damit vom Lande abzustossen. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 143 Cm., breit 134 Cm.

3 Figuren, lebensgross.

Das Bild kommt zum ersten Male in Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 57, Nr. 26, vor. Rosa hat es im Kataloge vom Jahre 1796, S. 167, Nr. 1, beschrieben. Das Bild ist im Jahre 1809 vom Director des Louvre, Denon, nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 51.)

CRESTI. (Siehe Passignano.)

CURRADI. Francesco Curradi.

Geboren: Florenz 1570; gestorben: daselbst 1661.

Florentinische Schule.

Curradi ist ein Schüler des Battista Naldini, welch' Letzterer sechzehn Jahre bei Vasari als Gehilfe gedient hatte. Bei Vasari wurde viel und schnell gemalt und Curradi machte von dieser Art keine Ausnahme. Mit 19 Jahren schon ward er mit umfassenden Arbeiten betraut, z. B. beim Einzuge der Herzogin von Lorraine in Florenz im Jahre 1589. Er nahm Antheil an den zahlreichen Arbeiten, die Naldini für verschiedene Kirchen ausführte, und seine eigenen Erzeugnisse sind überall in den florentinischen und mittelitalienischen Kirchen zu finden.

177. ABRAHAM UND DIE ENGEL.

Abraham, in lichtrothem Gewande, kniet links mit gefalteten Händen vor seinem Hause. Er empfängt die drei Engel, die von rechts kommend, vor ihn hintreten. Der vorderste, im weissen, bunt gemusterten Kleide und kurzem blauen Oberkleide, ist halb vom Rücken gesehen und neigt ebenso wie die beiden andern das Haupt etwas gegen Abraham herab. Der zweite ist gelb gekleidet und stützt die linke Hand leicht gegen die Hüfte; der dritte zeigt mit ausgestreckter Hand auf Sarah, welche als altes Mütterchen dargestellt, in dunklem Gewande, ein grosses weisses Tuch um Kopf und Schultern, die rechte Hand auf einen Stab gestützt, hinter Abraham in der Hausthür erscheint. In der Mitte des Bildes bleibt die Aussicht auf eine ferne Gebirgslandschaft und ein befestigtes Schloss frei. Abraham, im Dreiviertelprofil, wendet die rechte Seite dem Beschauer zu.

Leinwand; hoch 235 Cm., breit 177 Cm.
5 Figuren, lebensgross.

Das gegen die Gewohnheit Curradis fleissig behandelte Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Sigismund und kommt im Ambraser Inventar vom Jahre 1730, Nr. 164: »Ain Stückh von Abrahamb und drei Engeln, Lebensgross« und in dem Verzeichniss der aus dem Schlosse Ambras im Jahre 1773 nach Wien gebrachten Bilder unter Nr. 15 vor. In Mechels Katalog, 1783, S. 34, Nr. 14.

Stich von J. Axmann, hoch 15 Cm., breit 11·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 10.)

DOLCI. Carlo Dolci.

Geboren: Florenz, 25. Mai 1616; gestorben: daselbst, 17. Jänner 1686.

Florentinische Schule.

Dolci war der Sohn eines Schneiders und wurde schon mit neun Jahren zu Jacopo Vignali in die Lehre gegeben, um in der Kunst ausgebildet zu werden. Er war fromm und schüchtern als Mensch, fleissig, aber langsam als Maler. Dass er nicht ohne Beobachtungstalent war, sieht man an einzelnen sehr bedeutenden Portraits, z. B. an seinem Selbstbildniss aus dem Jahre 1674 und dem Portrait der Erzherzogin Claudia von 1675 in den Uffizien zu Florenz. Vorzugsweise malte Dolci Andachtsbilder, die bei manchmal affectirter Haltung und überaus glatter Ausführung doch immer den ihm eigenthümlichen Schönheitssinn bewahren. Die Geduld, mit der er seine Gestalten durchführte, erregte bei Luca Giordano aufrichtiges Erstaunen, und doch erzählt man, Dolci habe sich einzelne kritische Bemerkungen dieses Schnellkünstlers so sehr zu Herzen genommen, dass er in eine Art Melancholie verfiel, die

später sogar seinen Tod zur Folge haben sollte. Dolcis Leben war kein bewegtes. Er scheint Florenz nur einmal verlassen zu haben, als er im Jahre 1670 nach Innsbruck ging, um Bildnisse der Erzherzogin Claudia für den Kaiser Leopold und den Grossherzog zu malen. Das berühmteste seiner Bilder in Deutschland ist die »Heilige Cäcilie« in der Dresdener Galerie. Am zahlreichsten sind seine Werke in der Galerie Pitti zu Florenz. Unter die Nachahmer seines Styles rechnet man seine Tochter Agnese Dolci.

178. DIE HEILIGE JUNGFRAU MIT DEM KINDE.

Die sitzende Maria hält mit beiden Händen das auf ihrem Schoosse stehende Christuskind, welches, den Blick auf den Beschauer richtend, mit der erhobenen rechten Hand den Segen ertheilt. Die Jungfrau trägt das rothe Kleid und den blauen Mantel; ein grüner Schleier ist um Haupt und Brust geschlungen. Ihr Gesicht, fast im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu; ihr Blick ist gesenkt. Die Nimbusscheine um die Köpfe sind mit Gold gehöht.

Leinwand, achteckig; hoch 95 Cm., breit 77 Cm.

2 Figuren, lebensgross. Das Jesuskind ganze Figur, Maria Kniestück.

Das Bild stammt aus dem Tausche mit Florenz vom Jahre 1792. Lanzis Verzeichniss der vierzehn nach Wien gesendeten Bilder führt es unter Nr. 13 an: »*La madonna di Carlo Dolci fu comprata dai frati di S. Marco a tempo del Gran Duca Leopoldo. Per la stima in cui era tenuta in Cità, le fu dato luogo nella Tribuna, ove è stata finora.*« Eine Wiederholung dieses Bildes befindet sich in der Galerie Pitti. Rosas Katalog, 1796, I., S. 142, Nr. 37.

Grabstichelschnitt von Paul Gleditsch, Wien 1852, hoch 42·5 Cm., breit 34·5 Cm. — Stich, hoch 14·5 Cm., breit 11·5 Cm. (Kunstschätze Wiens. — Geschabtes Blatt von P. J. Tassaert, 1771, hoch 47·5 Cm., breit 38 Cm. (Nach einem gleichen Bilde des Carlo Dolci im Besitze des Lords Clive. — Radirung von Réveil, hoch 8·1 Cm., breit 6·5 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et de sculpt., vol. XIII: »*Ce tableau se trouve dans la galérie du Belvédère á Vienne.*«)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 9.)

179. MATER DOLOROSA.

Die schmerzhafte Mutter Gottes ist in ein blaues Tuch gehüllt, welches ihr Haupt bedeckt und nur wenig von einem gelben Kopftuche am Halse sehen lässt. Auch ihre auf der Brust übereinander gelegten Hände, mit welchen sie das Tuch zusammenhält, sind bedeckt, und nur die Daumenspitze der linken Hand ist sichtbar. Der vorgeneigte Kopf, stark Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu; der Blick ist gesenkt, Thränen rollen über die Wangen.

Holz, kreisrund; Durchmesser 19 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 10 Cm.

Das Bild ist nicht weiter zurückzuführen als bis zum Jahre 1796, wo es im Katalog Rosas, S. 136, Nr. 27, angeführt wird. Dolci hatte mehrere Wiederholungen dieses Gegenstandes auszuführen.

Grabstichelschnitt von D. Huot, 18·5 Cm., kreisrund. (»*L'original de même grandeur.*«) — Lithographien: Robert Theer, 15·3 Cm., kreisrund. — Robert Theer. Wien 1813. 15·7 Cm., kreisrund. Nach einem gleichen Bilde in der Sammlung »Böhm«.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 31.)

180. DERSELBE GEGENSTAND, MIT GERINGEN AENDERUNGEN.

Holz, oval; hoch 30 Cm., breit 22 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 11 Cm.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

181. DIE AUFRICHTIGKEIT.

Ein junges Weib, in weissem Kleide und rothem Mantel mit goldenem Saume, steht en face und hält in der rechten Hand ein blutbetropftes goldenes Herz. Ihr liliengekröntes Haupt ist zurückgelegt, der Blick gen Himmel gerichtet. Hintergrund hellblauer, zum Theil bewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 102 Cm., breit 87 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 12. Jänner 1797 vom venezianischen Legations-Secretär Graderigo für 1500 Fl. gekauft.

Grabstichelschnitt von Thomas Benedetti, hoch 36 Cm., breit 25·4 Cm. (Oval, blos der Kopf.) — Punktirmanier: F. John, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm. (Taschenbuch »Aglaia«.) — J. Krepp, hoch 11 Cm., breit 9·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 6.)

182. SCHULBILD. CHRISTUS MIT DEM KREUZE.

Der Heiland hält mit beiden Händen das Kreuz, welches er auf der linken Schulter trägt. Die Dornenkrone ist auf sein Haupt gedrückt, ein blauer Mantel liegt über dem rothen Gewande. Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 76 Cm., breit 64 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild kommt zum ersten Male in Rosas Katalog vom Jahre 1796, I., S. 121, Nr. 4, vor, und zwar als Original.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 16.)

DOMENICHINO. Domenico Zampieri, genannt Domenichino.

Geboren: Bologna, 21. October 1581; gestorben: Neapel, 15. April 1641. Bolognesische Schule.

183. SCHULBILD. LUCRETIA.

Sie erhebt das von röthlichblonden Haaren umgebene Haupt, hält mit der Linken das heruntersinkende grüne

Gewand und stösst sich mit der Rechten den Dolch in die Brust. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 85 Cm., breit 74 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 19. Mai 1785 von Frau Ursula Baglio für 200 Ducaten gekauft. Rosa, 1796, S. 155, Nr. 12.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 17.)

184. SCHULBILD. DIE HEILIGE CÄCILIE.

Die Heilige spielt die Orgel und erhebt den Kopf verklärt zum Himmel schauend. Hinter der Orgel steht ein horchender Engel, von dem nur das Profil des Gesichtes und eine Hand im Halbdunkel sichtbar sind. Die Heilige trägt ein blaues Kleid mit rothen Aermeln; ihr Haar ist röthlichblond, Augen und Augenbrauen dunkel. Im Vordergrunde rechts liegt eine Geige auf dem Boden. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 125 Cm., breit 95 Cm.

2 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild ist zum ersten Male in Rosas Katalog vom Jahre 1804, S. 31, Nr. 46, angeführt.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 10.)

DOSSO DOSSI. Giovanni di Nicolò di Lutero, genannt Dosso Dossi.

Geboren: Trient (?) 1474 oder 1479; gestorben: Ferrara 1542.

Schule von Ferrara.

Dosso Dossi ist der ältere von zwei Brüdern, welche in Ferrara eine gemeinschaftliche Werkstatt hatten. Ihr Vater Nicolò di Lutero kam aus Trient, um in die Dienste des Herzogs von Ferrara zu treten, doch ist nicht ermittelt, ob er die Söhne schon aus Trient mitbrachte, oder ob er die Familie erst in Ferrara gründete, wo er seine Söhne in der Kunst unterrichten liess. Man darf annehmen, dass der ältere Sohn in Trien geboren war, da der Dichter Matioli ihn »Dosso Trientino« nennt. Im Jahre 1539 erschien ein Gedicht von Matioli, worin der Autor das Schloss des Cardinals in Trient beschreibt und die Fresken des Dosso mit denen Raphaels und Michelangelos vergleicht. Dieser Vergleich fällt so günstig für Dosso aus, dass man unwillkürlich daran gemahnt wird, es liege hier das Urtheil eines Landsmannes vor. Der Name Dossi wird dadurch erklärt, dass Nicolò die Wirthschaft und Verpachtung des Gutes Dossi zu besorgen hatte, welches, bei Mantua gelegen, seinem Vater Nicolò di Lutero gehörte. Das Geburtsjahr Dossos ist nicht festzustellen; ebenso wenig, ob er den ersten Unterricht von Lorenzo Costa in Bologna oder in Ferrara erhielt. Die Bilder seiner frühesten Zeit scheinen

aus Ferrara zu stammen und können von Costa beeinflusst worden sein. Urkundlich ist erwiesen, dass Dosso und Costa im Jahre 1512 in San Sebastiano zu Mantua zusammen arbeiteten. Später kam Dosso nach Ferrara zurück, wo er im Jahre 1516 ansässig war, und dann erst unternahm er Reisen nach Nord- und Süditalien. Nach Baruffaldi waren beide Brüder sechs Jahre in Rom und fünf Jahre in Venedig. Dolce (Dialogo della Pittura) lässt Aretino erzählen: der eine Bruder wäre bei Tizian in Venedig, der andere bei Raphael in Rom in der Lehre gewesen. Unzweifelhaft ist, dass Battista Dossi mit Raphael kurz vor des Letzteren Tode in Rom arbeitete. Dann finden wir Dosso im Jahre 1523 in Ferrara für die Markgräfin von Mantua beschäftigt und 1525 von dem Markgrafen zu einer Reise nach Spanien eingeladen. Von 1527—1528 malte er für den Herzog im Castell von Ferrara, und Urkunden weisen nach, dass er dort mehrere Jahre wohnte. Der gewöhnlichen Annahme, Dosso habe die Fresken, die jetzt im Castell von Ferrara zu sehen sind, nach 1554 gemalt, widerspricht die Thatsache, dass er im Jahre 1542 gestorben ist. Vom Jahre 1527 bis zu seinem Tode hielt er sich fast beständig in Ferrara auf, und sein Schaffen war ausserordentlich reich. Er arbeitete in Pesaro für Francesco Maria Herzog von Urbino und in Trient für den Erzbischof; doch fehlt die Zeitangabe. Im Jahre 1529 entstanden Modelle und Entwürfe für die Majoliken des Herzogs zu Ferrara; 1530 der »Heilige Albrecht« in Carmine zu Modena; 1532 die »Disputa« im Dresdener Museum, zuerst im Dome zu Modena aufgestellt; 1536 »Christus mit den Schriftgelehrten« im Dome zu Faenza (jetzt verschollen); und 1542, kurz vor seinem Tode, das Altarbild der Bruderschaft »della Morte« zu Modena. Dosso ist als Künstler von Ariost erwähnt worden; ein Bacchanale von ihm im Schlosse zu Ferrara wurde von Vasari lobend besprochen. Schön sind auch die Portraits, die er malte, aber im Vergleiche mit den grossen Meistern ist Dosso doch nur ein Maler zweiten Ranges gewesen, der das Glück hatte, die Werke des Raphael, Tizian und Correggio zu Lebzeiten dieser Meister zu studiren. Er hat ungefähr dieselbe Bedeutung im XVI. Jahrhundert, wie sie Basaiti im XV. gehabt. Er ist abwechselnd von Raphael, Tizian und Correggio und selbst von deren Schülern beeinflusst worden, doch gelang es ihm nie, die erhabene Schönheit und Ruhe des ersteren, die coloristische Feinheit des zweiten, die vollendete Modellirung des letzten zu erreichen. Die gewöhnlichen Angaben über Dosso Dossi weichen von den obigen so sehr ab, dass es hier nöthig erscheint Belege zu geben. Man vergleiche deshalb: L. M. Cittadellas »I due Dossi«, »Documenti« und »Notizie relative a Ferrara«; ferner Camporis »Artisti« und »Notizie inedite di Raffaello da Urbino« S. 29, und endlich ältere Autoren wie Baruffaldi und Laderchi.

185. DER HEILIGE HIERONYMUS.

Der Heilige sitzt im Walde vor seiner Höhle. Ein rother Mantel liegt über seinen Knieen, der Oberleib ist nackt. Er hält das Crucifix in der ausgestreckten linken Hand; vor ihm ein aufgeschlagenes Buch und Stücke eines zerbrochenen

Säulenschaftes. Links hinter ihm der Löwe und rechts ein Schloss im Walde, vor welchem man eine Anzahl Personen versammelt sieht.

Bezeichnet rechts unten:



Leinwand; hoch 51 Cm., breit 75 Cm.

Ueber 20 Figuren; Hauptfigur, gross 48 Cm.

Das Bild ist eine Erwerbung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und wird im Inventar der Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 243, angeführt. Es wurde in der Stallburg aufgestellt und von Mechel in das Belvedere gebracht. Mechel, 1783, S. 78, Nr. 42.

Stiche: Q. Boel, hoch 15·2 Cm., breit 22·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Kovatsch, hoch 8·8 Cm., breit 13 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 3 Cm., breit 3·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 8.)

EMPOLI. Jacopo di Clemente da Empoli, genannt Chimenti.

Geboren: Empoli um 1554; gestorben: Florenz, 30. September 1640.

Florentinische Schule.

Clemente ist ein Schüler des Tommaso (Manzuoli) da San Friano. Er zeichnete sich besonders durch den Fleiss aus, mit welchem er die Gemälde des Fra Bartolomeo, del Sarto und Pontormo copirte. Seine Bilder zeigen eine gewisse Trockenheit, vornehme Kälte und vorherrschenden Realismus: Eigenschaften, durch welche die Reaction gegen den Manierismus der Michelangelo-Nachfolger zu Tage tritt. Zwei Altarstücke: »Die Jungfrau mit den Heiligen Lucas und Ivo« (1579) im Louvre, und »Der heilige Ivo« (1616) in den Uffizien, zeigen sein Talent in den Anfängen und in der Reife; sie sind beide beachtenswerth als Belege für die Art seiner künstlerischen Entwicklung. Häufig findet man seine Arbeiten in den Kirchen von Florenz und Umgebung. Als hervorragend verdienen erwähnt zu werden: »Der heilige Carlo Borromeo« mit Bildnissen der Familie Rospigliosi in San Domenico zu Pistoja, mehrere Bilder in San Stephano zu Pisa und im Palazzo Buonarroti zu Florenz.

186. SUSANNA VOR DEM BADE.

In einem Ziergarten mit Beeten und Fontainen sitzt links Susanna vor einem Bassin und wird zum Bade entkleidet. Während eine der Mägde, hinter Susanna stehend, einen der grünen Aermel vom gelben Kleide abzunesteln beginnt, bereitet eine Andere, an der rechten Seite der Herrin und zu ihren Füssen knieend, die Wäsche, und Susanna sieht zu dieser nieder, die rechte Hand befehlend ausgestreckt. Rechts zwischen

Bäumen im Mittelgrunde sind die zwei Alten sichtbar, im Vordergrunde ein kleiner Hund.

Bezeichnet auf der Steinstufe:

IACOPO EMPOLI. F. 1600

Leinwand; hoch 173 Cm., breit 230 Cm.

5 Figuren, lebensgross.

Das Bild stammt aus dem Besitze des Erzherzogs Ferdinand von Tirol und ist im Inventar der Sammlung (um 1719), Nr. 155: »Die Keusche Susanna wie sie sich hat lassen abkleiden — Lebensgross«, und in dem Verzeichnisse der Bilder, welche 1773 aus dem Schlosse Ambras nach Wien gebracht wurden, unter Nr. 14 angeführt. Mechel, 1783, S. 50, Nr. 40. Im Jahre 1809 ist es nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückgekehrt ist.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 8.)

FARINATO. Paolo Farinato.

Geboren: Verona 1525; gestorben: daselbst 1606.

Venezianische Schule.

Farinato ist ein Zeitgenosse und Landsmann Paolo Caliaris. Beider Erstlingswerke sind in der Kathedrale von Mantua und beide verliessen Verona, um ihr Glück in Venedig zu versuchen. Farinato kehrte bald wieder in die Heimat zurück und wurde in Verona ein angesehener Meister. Der Ueberlieferung nach war er Schüler des Nicolo Giolfino. Seine Begabung eignete sich zumeist für das Malen al fresco, und »Die Dreieinigkeit« im Chor von San Nazzaro e Celso zu Verona ist eine schöne Probe seines Geschickes in diesem Fache. Von seiner unermüdlichen Thätigkeit im Oelmalen geben zahlreiche Altarbilder in den Kirchen Veronas ebenso viele Beweise, nur dass sie gleichzeitig darthun, dass Farinato als Colorist nie ein ernsthafter Nebenbuhler des Caliari gewesen sein konnte. Wenn er auch Paolo Veronese nachzuahmen pflegte und gleich ihm reiche Compositionen mit kühngezeichneten Figuren entwarf, so kam er doch nicht über einen gewissen Grad von Nachahmung hinaus, und man vermisst in seinen Tönen die brillante Färbung und die heitere harmonische Abwägung des Caliari. In einem Bilde vom Jahre 1604 in San Giorgio Maggiore zu Verona, welches das Wunder der Speisung darstellt und auf welchem er sich selbst sammt Familie portraitirt hat, nennt er sich »Farinato degli Uberti« und erhebt damit den Anspruch, zu der ältesten Familie von Florenz zu gehören. Dieser Anspruch wird von Ridolfi bereitwilligst zugestanden und von del Pozzo schüchtern angezweifelt. Hat diese Inschrift auch keinen weiteren Werth, so belehrt sie uns doch über das Alter des Künstlers. Sie lautet: »*MDCIV Paulus Farinatus de Ubertis fecit aetatis suae anno LXXIX.*« Demnach ist Farinato nicht, wie seine Biographen gewöhnlich angeben, 1522, sondern 1525 geboren.

187. EIN HEIDNISCHES OPFER.

Vor einem Opferaltar inmitten des Bildes kniet halbentblösst ein Jüngling von fast weibischer Zartheit, beide Hände über die Brust gelegt, den blonden, im Profil gesehenen Krauskopf nach aufwärts zu einem greisen Priester wendend, der aus einer Silberkanne das Salböl in ein Gefäss giesst, das ein anderer Jüngling, im rothen Gewande, hinhält. Mehrere Personen umgeben diese Gruppe als Zuschauer; Greise umstehen den Priester; ein Knabe hinter dem Knieenden deutet auf denselben, und ganz vorne links steht ein Mann über dessen weisses Gewand ein gelber Mantel fällt; er ist vom Rücken gesehen, und stützt sich auf einen Stab. Reiche Silber- und Goldgefässe stehen auf dem Boden. Rechts steht ganz vorne eine hohe Frauengestalt in weissem Gewande und gelbem Mantel, die ein Kind im linken Arme hält und ein anderes neben ihr im Halbdunkel stehendes mit der rechten Hand führt. Sie ist vom Rücken gesehen. Neben ihr steht ein Hirt. Er stützt sich auf seinen Stab und blickt in die Ferne. Der Kopf eines Stieres und eine vom unteren Bildrande halb abgeschnittene Ziege, sind sichtbar. Zu beiden Seiten dieser Darstellung sieht man Gebäude, mit Figuren belebte Landschaft und blauen Himmel mit weissen Wolkenstreifen. Die Handlung ist unklar und könnte auch als »Salbung Davids« gemeint sein.

Leinwand; hoch 193 Cm., breit 373 Cm.
24 Figuren, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitze Karls VI. Es findet sich zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung in der Stallburg und ist in dem alten Miniaturwerk Storffers abgebildet. Dann kommt es in dem Kupferwerk von Stampart und Prenner, und zwar als P. Veronese vor. Mechel, 1783, S. 12, Nr. 34.

Radirung von Prenner, hoch 7 Cm., breit 13·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 40.)

188. DER LEICHNAM CHRISTI.

Der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi ruht im Schoosse der Mutter Gottes, die, schmerzvoll emporblickend, ihn mit beiden Händen unterstützt, zugleich das weisse Linnen erfassend. Zu beiden Seiten des Heilandes knieen heilige Frauen, zu seiner Linken Magdalena, seine herabgesunkene Hand küssend. Weiter zurück am Kreuzesschaft steht zur Rechten Marias der heilige Johannes in dunklem Gewande und rothem Mantel, den Blick nach oben gerichtet, die linke

Hand auf der Brust. Zur Linken Marias steht Joseph von Arimathäa mit einem Turban auf dem Haupte, er hält mit beiden Händen die Dornenkrone.

Leinwand; hoch 185 Cm., breit 164 Cm.
6 Figuren, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

FERRI. Ciro Ferri.

Geboren: Rom 1634; gestorben: daselbst, 13. September 1689. Römische Schule.

Ciro war ein Schüler des Pietro da Cortona und zwar der letzte, der Cortonas flüchtige und oberflächliche Malweise ausübte. Er war ein vielbeschäftigter und beliebter Maler unter Alexander VII. und den drei folgenden Päpsten, und seine Werke findet man noch häufig in den Kirchen Roms. Im Jahre 1660 wurde er von Cosimo III. nach Florenz gerufen, um die Arbeiten in der Pitti-Galerie, die Cortona unfertig hinterlassen, zu vollenden. Er starb, als er im Begriffe war, die Kuppel von Sant' Agnese auf der Piazza Navona zu Rom zu vollenden.

189. CHRISTUS UND MARIA MAGDALENA.

Der Heiland steht rechts im blauen Mantel, hält in der linken Hand einen Spaten und wendet sich, wie im Weggehen begriffen, von der links knieenden Magdalena ab, welche flehend beide Hände nach ihm ausstreckt. Sie ist weiss und gelb gekleidet und wendet dem Beschauer im Profil die rechte Seite zu. Neben ihr auf dem Boden steht das Balsamgefäss. Im gartenartigen Vordergrunde Gras und Pflanzen, im Mittelgrunde Bäume, im Hintergrunde Landschaft und Luft.

Kupfer; hoch 48 Cm., breit 38 Cm.
2 Figuren, gross 34 Cm.

Zum ersten Male in Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 46, Nr. 23. Rosas Katalog, 1796, S. 105, Nr. 37, sagt, es sei auf Holz gemalt. Der Irrthum mag dadurch entstanden sein, dass die Kupfertafel in eine Holzplatte eingesetzt ist.

Stich von A. Dworzak, hoch 11·8 Cm., breit 9·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 15.)

FETI. Domenico Feti.

Geboren: angeblich 1589; gestorben: Venedig 1624. Römische Schule.

Feti bildete sich in der Schule des Cigoli in Rom. Dieser hatte noch vor seinem Tode (1613) den Schüler aus der Werkstatt entlassen, und Feti erhielt nun Aufträge für Kirchenbilder und fand einen mächtigen

Gönner in dem Cardinal Ferdinand Gonzaga. Die Hauptrichtung, die die Kunst im Anfange des XVII. Jahrhunderts in Rom verfolgte, ist bekannt; unter den Akademikern und Naturalisten, wie auch unter den Manieristen wandelte damals der grosse Geist des Rubens, und wenn Feti auch von Cigoli die Vorliebe für Correggio und Parmegianino geerbt hatte, so blieb er doch nicht vom Einflusse der Zeit frei und wurde von der Kühnheit des Rubens geblendet und gefesselt. Als Feti beim Regierungsantritte seines Gönners Gonzaga Hofmaler wurde, kam er nach Mantua, und mächtig entwickelte sich bei ihm die Kunst, die verschiedenen Eindrücke zu verkörpern. Schliesslich wirkte das Studium der Meisterwerke der Venezianer entscheidend auf seinen ferneren Styl. In verhältnissmässig kurzer Zeit schmückte er fast alle Räume des Schlosses, theils mit Heiligenbildern und Parabeln, theils mit den Bildnissen der Markgrafen und Herzoge aus dem Geschlechte der Gonzaga. Von seinen religiösen Compositionen sind nur einzelne in Mantua geblieben; unter diesen: »Das Wunder der Speisung«. Alles Uebrige wurde in alle Welt zerstreut, und von der Reihenfolge der Parabeln, die er in mehreren Wiederholungen malte, fand man (1627—1628) eine in der Galerie des Herzogs von Buckingham und eine im Schlosse zu Mantua. Jetzt sind sie in Wien, Florenz, Rom und Dresden. Im Jahre 1624 ging Feti nach Venedig, wo er noch im selben Jahre starb.

190. Die Flucht nach Egypten.

Die heilige Jungfrau, das schlafende Kind im linken Arme, reitet auf dem Esel, welchen Joseph eben über eine Brücke führt. Dicht vor ihnen auf der Erde liegen zwei todte Kinder, und Maria, mit der rechten Hand den über den Kopf gelegten Mantel aufhebend, blickt mitleidsvoll auf die unschuldigen Opfer, die der heilige Joseph, den Stab in der Linken, den Kopf über die rechte Schulter wendend, ernst betrachtet. Eine dunkle Baumgruppe bildet den Mittelgrund, und eine Landschaft im Hintergrunde enthält Episoden des Kindermordes.

Holz; hoch 63 Cm., breit 82 Cm.

9 Figuren, gross 30 Cm.

Aus dem Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 345, als »Johann Lies« angegeben. Storffer hat es für sein Miniaturwerk gemalt. Mechel, 1783, S. 32, Nr. 7.

Stiche: Ossenbeck, hoch 16 Cm., breit 17·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Prenner, hoch 15 Cm., breit 21·4 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Anton Tischler, hoch 34 Cm., breit 44 Cm. — Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 4·7 Cm. — Wiederholt, hoch 3·4 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 35.)

191. Die Vermählung der heiligen Catharina.

Die thronende Maria hält das auf ihrem Schoosse sitzende Christuskind, welches der knieenden Catharina, die sich mit

der rechten Hand auf das Rad stützt, den Ring gibt. Petrus Martyr steht zur Linken Marias hinter dem Throne, und im Vordergrunde, der Jungfrau gegenüber, steht der heilige Dominicus mit einem Lilienzweig in der Hand. Er wird im Profil gesehen und wendet die rechte Seite dem Beschauer zu. Vor den Stufen liegt auf dem Boden ein grosses rothes Buch. Hinter Maria ein dunkelgrüner Vorhang.

Leinwand; hoch 208 Cm., breit 140 Cm.

5 Figuren, lebensgross.

Das Bild gehört zu den Erwerbungen des Erzherzogs Leopold Wilhelm und kommt im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 65, vor. Storffer hat es in seinem Miniaturwerk gemalt. Mechel, 1783, S. 34, Nr. 15. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht und kam 1815 wieder zurück. In der Galerie Durazzo Pallavicini in Genua befindet sich eine Copie von Lanfranco.

Stiche: P. Lisebetius, hoch 30·5 Cm., breit 20·8 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Axmann, hoch 14·8 Cm., breit 9·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 4·7 Cm., breit 3·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 47.)

192. Moses vor dem Dornbusch.

Moses sitzt auf der waldigen Höhe des Berges Horeb und legt auf das Geheiss des Herrn die Sandalen ab. Rechts vor ihm der brennende Dornbusch. Moses hat den linken Fuss aufgehoben und hält ihn mit der linken Hand, während er mit der rechten damit beschäftigt ist, die Sandale abzulösen. Gestalt und Kopf im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Links in der Bildecke ein Widder.

Leinwand; hoch 160 Cm., breit 114 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Eine Erwerbung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 322. Storffer hat es in seinem Miniaturwerke abgebildet. Mechel, 1783, S. 31, Nr. 2.

Grabstichelschnitte: J. Werthheim, Wien 1795, hoch 42 Cm., breit 26·1 Cm. — J. Schmutzer, hoch 41·8 Cm., breit 28 Cm. — Stich von Prenner, hoch 21·5 Cm., breit 16 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Radirung, hoch 6·8 Cm., breit 5·2 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 45.)

193. Der Triumph der Galathea.

Galathea auf dem Meere einherfahrend, von Delphinen in einem Muschelwagen gezogen, von Tritonen, Nymphen und Amorinen begleitet. Ihr Blick ist nach oben gerichtet, sie hält spielend mit den Händen das reiche blonde Haar, und über ihr schwebt ein Amor, der das rothe Gewand der Enthüllten in der Luft flattern lässt. Im Mittelgrunde rechts auf einem

Uferfelsen Polyphem, die Hand nach der Dahinziehenden ausstreckend.

Holz; hoch 41 Cm., breit 97 Cm.

9 Figuren, gross 23 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 107. Storffer hat es in seinem Miniaturwerk gemalt. Mechel, 1783, S. 36, Nr. 26. 1809 ist es nach Paris gebracht worden und 1815 wieder zurückgekommen.

Stich von Q. Boel, hoch 19·3 Cm., breit 29·6 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·8 Cm., breit 8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 52.)

194. Der todte Leander.

— Mitten im Vordergrunde, dem Meeresufer nahe, tragen drei Nereiden, von zwei Delphinen begleitet, den Leichnam des Leander. Sie halten ihn in einem weissen Linnen. Ein weinender Amor verlöscht eine Fackel im Meere; ein bekränzter Wassergott, mitschwimmend, wendet sich mit grüssender Handbewegung gegen das Felsenufer rechts, wo der Thurm des Aphroditentempels steht, aus welchem sich die Priesterin Hero eben ins Meer hinabstürzt. Links sieht man in der Ferne Neptun seinen Wagen besteigen.

Holz; hoch 42 Cm., breit 96 Cm.

11 Figuren, gross 23 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelms. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 232, dann in Storffers Miniaturwerk gemalt. Mechel, 1783, S. 36, Nr. 25. Im Jahre 1809 kam es nach Paris und 1815 wieder zurück.

Stich von Kessel, hoch 19 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict. — Radirung, hoch 2 Cm., breit 3·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 40.)

195. Ein Marktplatz.

In der Mitte des Bildes, unter dem dunklen, hohen Bogenpfeiler einer Markthalle, steht ein Juwelier hinter seinem Tische, durch ein Augenglas kleine Muscheln betrachtend, die man vor ihm hinzählt. Eine Anzahl von Käufern und Neugierigen umsteht ihn. Unter diesen zu seiner Linken ein Mann im grünen Rock, der eine Perle prüfend in die Höhe hält. Die Männer tragen turbanartige Kopfbedeckungen. Einer derselben steht neben einer ganz im Vordergrunde rechts sitzenden Geflügelhändlerin und feilscht um ein Paar Tauben, die sie in einem Korbe auf dem Schoosse hält. Links vorne schiebt ein Knecht einen Handkarren herbei. Im Hintergrund sieht man einen Gaukler mit einer Geige, von einer Volksmenge umdrängt.

Holz; hoch 61 Cm., breit 44 Cm.

Ueber 30 Figuren, gross 25 Cm.

Erwerbung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 424. In Storffers Miniaturwerk ist es gemalt. Mechel, 1783, S. 36, Nr. 23.

Stich, hoch 21·4 Cm., breit 15·4 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 10.)

196. Die heilige Margaretha.

Die Heilige zerrt den besiegten, mit einem Bande gefesselten Dämon mit beiden Händen einer Glorie entgegen. Er ist als nackte, geflügelte Gestalt dargestellt, die wie verzweifelnd am Boden liegt, das Antlitz auf die Erde gedrückt, die rechte Hand im Nacken. Margaretha trägt ein gelbes Gewand, ihr grüner Schleier flattert in der Luft. Man sieht sie im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Auf der Erde liegen Ketten.

Holz; hoch 55 Cm., breit 38 Cm.

2 Figuren, gross 42 Cm.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, obwohl es im Inventar dieser Sammlung vom Jahre 1659 nicht aufzufinden ist; denn es ist in Teniers Theatrum pictorum gestochen, dann erscheint es in Storffers Miniaturwerk gemalt. Mechel, 1783, S. 36, Nr. 24. Es ist im Jahre 1809 nach Paris gebracht worden und erst im Jahre 1832 wieder nach Wien zurückgekehrt.

Stich von Q. Boel, hoch 21·4 Cm., breit 16·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 5·2 Cm., breit 3·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 24.)

197. Der schlafende Petrus.

Petrus sitzt im Freien neben einer steinernen Brüstung, lehnt das zurücksinkende Haupt an die rechte Hand, und schläft. Er ist blau und gelb gekleidet. Der linken Hand, die im Schoosse ruht, scheint das grosse Buch entfallen zu sein, welches vor dem Schlafenden aufgeschlagen auf der Erde liegt. Neben der Steinbalustrade rechts sieht man ins Freie, der Himmel ist mit düsteren grauen Wolken bedeckt.

Holz; hoch 66 Cm., breit 52 Cm.

1 Figur, 10 Cm. Kopfgrösse.

Ursprünglich in der Sammlung des Herzogs von Mantua, kam das Bild in den Besitz Karl I. von England, welcher es der Herzogin von Buckingham für ein Bild der Leda von Paul Veronese in Tausch gab. Nach der Versteigerung der Buckingham'schen Sammlung kam es nach Wien und später nach Prag. Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 328. Auf der Rückseite des Bildes ist das Zeichen der Sammlung Karls I.,

C R unter einer Krone, eingebrannt. Unter diesem befinden sich zwei Zettel; der erste enthält die Schrift: »*Thjs Picture being one of the Mantua Collection and done by F. Fetti which is now given by the king tothe Ladie Dutches of Buckingham in consideration of a picture which She grave to the kingt beinge a Leda with a Swann done by Pole Ferones. 1634.*« Der zweite Zettel lautet: »*From Mantua 1625, Nr. 159.*«

(Neu aufgestellt.)

198. DER TRAUM DES JACOB.

Der schlafende Jacob liegt auf dem Rücken, den im Profil gesehenen Kopf zurückgelegt, die rechte Hand auf der Stirne. Eine grosse gelbe Glorie, von Wolken abgegränzt, senkt sich herab, in welcher die Engel auf einer Stiege auf- und niedersteigen. Oben im Himmelsthor steht Gott Vater, nur wenig erkennbar. Rechts vorne in der Bildecke der schlafende Hund Jacobs, auf der Erde Sack und Stab.

Holz; hoch 61 Cm., breit 45 Cm.

7 Figuren, gross 43 Cm.

Aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham. Im Katalog S. 13, Nr. 9: »Jacob's Dream. 2 f. o, 1 f. 6.« In den Prager Inventaren 1718, Nr. 75; »Der Traumb Jacob«; 1737, Nr. 139: »Der Traumb Jacob«. Im Jahre 1777 kam es nach Wien, im Anfang dieses Jahrhunderts wieder nach Prag.

(Neu aufgestellt.)

199. ARTEMISIA.

Die Königin sitzt rechts im Profil die linke Seite dem Beschauer zuwendend, in grünem Kleide an einem Steintische und erfasst mit der rechten Hand die dort stehende goldene Schale, während sie die linke mit dem Taschentuch lässig herabhängen lässt. Auf dem Tische steht noch ein zweites goldenes Gefäss, der Aschenkrug und neben diesem liegt ein Kronenreif. Links durch eine Bogenöffnung Aussicht auf einen reichen Säulenbau, bei welchem sich Bauleute beschäftigen, und der wohl das von Artemisia für ihren Gemahl Mausolus erbaute Grabdenkmal, das Mausoleum, vorstellen soll.

Holz; hoch 70 Cm., breit 51 Cm.

Hauptfigur, Kopfgrösse 8 Cm., mehrere Nebenfiguren.

Die Prager Inventare enthalten das Bild 1718, Nr. 228: »Fetti, die Artemisia«; 1737, Nr. 389: »Die Artemisia, Holz, hoch, 1 Elle 6½ Zoll, breit, 18 Zoll, Original Fetti di Mantua.« 1777 kam es nach Wien, Anfang dieses Jahrhunderts wieder nach Prag.

(Neu aufgestellt.)

FLOREANI. Francesco Floreani.

Geboren: Udine (?); gestorben: daselbst nach 1579.

Venezianische Schule.

Floreani, ein Schüler des Pellegrino da San Daniele, war zugleich Maler und Baumeister. Er zählte zu der grossen Schaar der Nachfolger

Pordenones, die die Traditionen der venezianischen Coloristen mit denen der Schüler Michelangelos zu verbinden suchten. Floreani ist uns vom Jahre 1556 an als Maler bekannt, durch die Bilder der Orgel im Dome zu Udine. Im Jahre 1578 malte er eine Madonna mit Heiligen für die Kapuziner von Udine. Vasari und Palladio schätzen seine Kenntnisse als Architekt, und Ersterer kannte die Bilder, die Floreani im Auftrage des Kaisers Maximilian gemalt hatte.

200. MARIA MIT DEM KINDE.

Mitten im Bilde sitzt die heilige Jungfrau, in blassrothem Kleide und blauem Mantel, ein weisses Tuch auf dem Haupte, blaue Sandalen an den Füssen, und hält das auf ihrem Schoosse stehende Christuskind. Fünf Kinderengel umgeben sie. Drei derselben sieht man oben hinter der Mutter Gottes zu beiden Seiten stehen, zwei andere befinden sich unten zu ihren Füssen auf der grauen Steinstufe ihres Thronsitzes. Einer dieser Letzteren in gelbem Kleide steht links und reicht der Jungfrau Früchte in einer Schale, die er auf dem Kopfe trägt. Der Zweite sitzt rechts und spielt die Violine; nur diese beiden Engel haben Flügel. Das Christuskind hält sich mit der rechten Hand an einem goldenen Bande auf der Brust der Mutter, umhalst mit der Linken eines der Kinder und setzt den rechten Fuss auf ein Cherubköpfchen im Schoosse der Jungfrau. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet auf der Thronstufe:

FRANCISCVS FLOREANVS
FACIEBAT · M · D · LXV ·

Leinwand; hoch 153 Cm., breit 79 Cm.
7 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild ist das Mittelstück einer Altartafel, die früher in der Kirche zu Reau in Friaul stand. Es kommt in der Galerie erst im Jahre 1824 vor, war damals im II. Stock im II. Zimmer als niederländisches Bild aufgestellt, und ist als ein Werk des Frans Floris gestochen worden.

Stich von J. Kovatsch. hoch 16 Cm. breit 8·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Ein ganz ähnliches Bild, aber nur mit vier Kinderengeln, ist abgebildet in Ch. Blancs Hist. d. peint., école flam. F. Floris. Holzschnitt, gezeichnet von Pasquier, geschnitten von Pannemacker.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 38.)

FLORENTINISCH, XVI. Jahrhundert.

201. CHRISTUS UND DIE TOCHTER DES JAIRUS.

Christus, von den Aposteln Petrus und Johannes begleitet, steht am Bette der verstorbenen Tochter des Jairus und ruft

sie ins Leben zurück. Vorne rechts am unteren Ende des Bettes steht der Vater des Kindes, umgeben von den Seinigen, und legt die rechte Hand auf das Bettzeug, indem er die linke staunend erhebt. Neben ihm die Mutter mit gefalteten Händen. Ein Knabe, der zur Hälfte am Bildrande rechts sichtbar ist, spielt mit einem Hündchen und neckt es mit einem rothen Bande. Oben schweben vier Engel, die die Vorhänge des Himmelbettes aufheben. Christus erscheint im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Holz; hoch 110 Cm., breit 83 Cm.
14 Figuren, gross 65 Cm.

Es erscheint zuerst im Katalog Rosas vom Jahre 1804, S. 100, Nr. 34.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 26.)

FLORENTINISCH, Ende des XVI. Jahrhunderts.

202. Rebecca am Brunnen.

Rebecca gibt dem Knechte Abrahams, Eliasar, zu trinken. Sie steht mitten im Bilde, geneigt, einen Krug in beiden Händen, aus welchem sie eine Schale füllt, die der ihr zur Rechten stehende Eliasar hinreicht, während er mit der linken Hand den rothen Mantel zusammengefasst vor die Brust hält. Im Hintergrunde rechts schöpfen Weiber am Brunnen, und eine weiter vorne stehende Magd hält einen Krug in der Linken und einen andern auf dem Kopfe. Hinter Eliasar ein Knecht, der die Kameele führt; ein anderer, auf dem Boden knieend, zieht Schmucksachen aus einer Truhe hervor.

Leinwand; hoch 121 Cm., breit 155 Cm.
9 Figuren, gross 100 Cm.

Das Bild stammt aus dem Besitze des Erzherzogs Ferdinand und kommt in dem Verzeichnisse der Bilder, welche im Jahre 1773 aus dem Schlosse Ambras nach Wien gekommen sind, unter Nr. 12 als »Carletto Caliari« vor. Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 8, Nr. 21, behält diese Benennung bei, während Rosa, 1796, I., S. 193, Nr. 9, »Gabriel« Caliari als den Autor bezeichnet. Erst Kraffts Katalog, 1835, Nr. 147, schreibt es der florentinischen Schule zu. Es kommt am meisten den Arbeiten des Giovanni Biliverti gleich, dem Schüler des Cigoli.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 21.)

FLORENTINISCH, Ende des XVI. Jahrhunderts.

203. Männliches Bildniss.

Ein junger Mann in schwarzer Kleidung, im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet; eine

schwarze Mütze bedeckt sein Haupt, seine blonden Haare fallen bis zu der Schulter herab. Ein weissseidener mattgemusterter Vorhang, mit einem grünen Streifen am Rande, lässt nur rechts am Bildrande ein wenig vom Hintergrunde sehen, der eine dunkle Wand zeigt, an der sich oben ein kleines Lämpchen befindet.

Holz; hoch 42 Cm., breit 36 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse: 16 Cm.

Dieses mit grosser Feinheit ausgeführte Bild ist bisher sowohl in Rücksicht auf den Meister, wie auf die Provenienz zweifelhaft geblieben. Man hat unter Andern Masaccio und Franciabigi, in letzter Zeit auch Jacopo de' Barbari genannt. Keiner von diesen kann das Bild gemalt haben, weil die Maltechnik desselben viel jünger ist als diese Meister. Dennoch muss zugestanden werden, dass das Bild gerade an Masaccios Darstellungen junger Männer erinnert. Costume, Zeichnung, die Art der Auffassung der Natur und des Gesichtsausdruckes — Alles erinnert in gleicher Weise an keinen Andern so intensiv wie an Masaccio, und vielleicht wird die Version, dass ein späterer tüchtiger Maler ein Bild Masaccios copirte, der Wahrheit am nächsten kommen. Was aber das Nennen von Namen betrifft, ist es bemerkenswerth, dass bisher noch kein vorhandenes Bild irgend eines bekannten Malers bezeichnet werden konnte, welches mit unserem fraglichen Bilde in der Technik übereinstimmt. Mit wirklicher Berechtigung kann doch nur gesagt werden, dass es von einem tüchtigen, technisch sehr gewandten und auch feinfühligen Maler aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts gemalt wurde, dass aber das Costume und die ganze Darstellungsweise um ein Jahrhundert zurückreicht. Daraus kann dann der naheliegende Schluss gezogen werden, dass wir hier die Reproduction eines älteren Bildes vor uns haben. Ueber seine Provenienz lässt sich nicht mehr sagen, als dass es 1816 in die Galerie gekommen ist.

Stich von A. Pfründer, hoch 18 Cm., breit 15 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. — Radirung von W. Unger, hoch 10·1 Cm., breit 8·5 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 36.)

FLORENTINISCH, Ende des XVI. Jahrhunderts.

204. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein ältlicher Mann in schwarzem Kleide und weisser Krause, um Mund und Kinn ein kurzer dunkler Bart. Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend.

Holz; hoch 46 Cm., breit 34 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild ist wahrscheinlich von einem Nachfolger des Pontormo. Es erscheint zum ersten Male im Jahre 1720 in der Stallburg und ist in dem Miniaturwerke Storffers gemalt und später im Kupferwerke von Prenner und Stampart gestochen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 5.)

FLORENTINISCH, Ende des XVI. Jahrhunderts.

205. BILDNISS DES MICHELANGELO.

Michelangelo, in vorgerücktem Alter, mit zum Theil ergrautem Haupt- und Barthaar, ist in ein dunkles, vorne zugeknöpftes Gewand gekleidet und blickt den Beschauer an. Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Im Umkreise des Bildes die Schrift:

IL·DIVIN·MICHAEL·ANGELO·BONARROTI·FIORENTINO·

Holz, kreisrund; Durchmesser 23 Cm.

Brustbild; Kopfgrösse 9 Cm.

Das Inventar der Rudolphini'schen Kunst- und Wunderkammer aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts enthält Fol. 34: »Michel Angelos Conterfect vom Tentoreto.« Ob identisch mit unserem? Bestimmt nachweisbar erscheint es erst in Mechels Katalog, 1783, S. 43, Nr. 11, und zwar mit der Bezeichnung: »Aus Michel Angelo's Schule.« Rosa, S. 136, Nr. 26, als »Unbekannt«.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 32.)

FLORENTINISCH, Ende des XVI. Jahrhunderts.

206 BILDNISS DES PETRARCA.

Der Dichter steht, schwarz gekleidet, im Profil, und wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Er trägt die schwarze Kappe und den Lorbeerkranz auf dem Haupte, in der linken Hand hält er die Handschuhe.

(Petrarca wurde am 20. Juli 1304 zu Arezzo geboren. Er war der Sohn eines Florentiner Notars, der 1302 zugleich mit Dante verbannt worden war, und von 1313 bis 1326 in Avignon am päpstlichen Hofe lebte. Petrarca trat in den geistlichen Stand, empfing jedoch nur die niederen Weihen. Am 8. April 1341 wurde er zu Rom auf dem Capitol mit dem Lorbeer gekrönt. Er starb in Arqua am 18. Juli 1374.)

Leinwand; hoch 77 Cm., breit 69 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Im Ambraser Inventar vom Jahre 1788 kommt Seite 128, Nr. 154, vor: »Portrait des italienischen Dichters Petrarca im Brustbilde.« In der Galerie erscheint das Bild zum ersten Male im Katalog Rosas, 1804, S. 67, Nr. 13.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 14.)

FLORENTINISCH, XVII. Jahrhundert.

207. REBECCAS AUFNAHME IM HAUSE ABRAHAMS.

Rebecca wird von ihrem Bräutigam an der Schwelle des väterlichen Hauses begrüsst und von dem Reitesel gehoben, dessen Sattel ein an seiner rechten Seite stehender Bursche

in blauer Jacke festhält. Rebecca ist gelb gekleidet, der Bräutigam im rothen geschlitzten Wams; die Costüme aus der Entstehungszeit des Bildes. In der Thür des Hauses steht Abraham, die Ankommende durch ein Augenglas betrachtend. Ein Hund springt an ihm empor. Hinter Abraham steht Sarah. Zu seiner Linken hält ein Knabe ein Pferd am Zügel. Hinter Rebecca links kommt das Gefolge, Säcke und Körbe tragend.

Leinwand; hoch 168 Cm., breit 254 Cm.

Kniestück, 9 Figuren, lebensgross.

Das Bild scheint von einem Schüler des Christoforo Allori gemalt zu sein. Es kommt zuerst im Rosa, 1804, III, S. 69, Nr. 17, vor, als »Maria, Tochter Karls des Kühnen von Burgund und der kaiserliche Prinz Maximilian«, als »Unbekannt« bezeichnet.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 3.)

FLORIGERIO. Sebastiano Florigerio.

Geboren: erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts; Gestorben: Udine, nach 1543.

Zwischen 1527 und 1529 Gehilfe des Pelegrino da Udine, arbeitete Florigerio doch schon vor dieser Zeit als selbstständiger Künstler in der Gegend von San Daniele im Friaul. Ein frühes Bild, welches sich in der Akademie zu Venedig befindet und »Mariae Empfängniss« darstellt, verräth noch seine Verwandtschaft mit Pelegrino, später jedoch steht er unter dem Einflusse Amalteos und Pordenones, wie ein Madonnenbild mit Heiligen vom Jahre 1529 in San Giorgio zu Udine zeigt, welches die Eigenthümlichkeiten der beiden genannten Maler vereinigt. Florigerio ist aber auch eine Zeitlang im Veronesischen und in Padua ansässig gewesen, und malte dort gegen 1533 das Altarstück mit Franciscus und anderen Heiligen — jetzt in der Akademie zu Venedig. Die letzte Spur seines Schaffens findet sich in Civitale, wo er noch 1543 arbeitete. Die meisten seiner Bilder in der Provinz Padua und im Friaul scheinen verloren gegangen zu sein.

208. DER HEILIGE SEBASTIAN.

Er ist entkleidet mit auf den Rücken gelegten Händen an einen Baumstamm gebunden, ein lichtrothes Tuch schlingt sich um seine Hüften, und in der Brust steckt ein Pfeil. Das Haupt im Profil ist nach aufwärts gerichtet und wendet dem Beschauer die rechte Seite zu.

Leinwand; hoch 143 Cm., breit 43 Cm.

Ganze Figur, nahezu lebensgross.

Beide Bilder, dieses und das folgende, stammen aus San Bavo in Padua. Sie wurden 1838 mit anderen in Venedig erworben.

(Neu aufgestellt.)

209. DER HEILIGE ROCHUS.

Er steht im Pilgergewande, den Pilgerstab in der linken Hand und zeigt mit der rechten auf die Wunde an einer entblössten Stelle seines rechten Schenkels. Er trägt einen grünen Rock und einen grauen Mantelkragen, der an der linken Schulter aufgeschlagen ist. Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 143 Cm., breit 43 Cm.
Ganze Figur; nahezu lebensgross.
Seitenstück zum Vorhergehenden.

(Neu aufgestellt.)

FRANCESCHINI. Marcantonio Franceschini.

Geboren: Bologna, 5. April 1648; gestorben: daselbst, 24. December 1729.

Bolognesische Schule.

Franceschini studirte zuerst unter Gallo Bibbiena und bildete sich später unter Carlo Cignani aus. Seine Hauptbeschäftigung bestand in der Ausübung der monumentalen Malerei, und eine grosse Anzahl Fresken und Temperabilder entstand in den 60 Jahren seiner künstlerischen Thätigkeit. — Gemeinschaftlich mit seinem Schwager Luigi Quaini und mit zahlreichen Lehrlingen bezwang er in kurzer Zeit die grössten Aufgaben. In weniger als zwei Jahren (1689—1691) schmückte er die Kirchen San Bartolommeo und Corpus Domini zu Bologna mit Fresken, und was noch erstaunlicher ist, er vollendete ebenfalls in zwei Jahren 1702—1704 die Ausmalung der Decke und der Wände des 200 Fuss langen Rathhaussaales zu Genua. Der malerische Schmuck dieser Halle ist durch eine Feuersbrunst im Jahre 1777 zerstört worden, im Schlosse zu Modena sieht man aber noch die in colossalem Massstabe ausgeführten Decorationen, die im Jahre 1696 von Franceschini in vier Monaten vollendet wurden. Franceschini hat die Malweise der Bologneser und besonders die des Guido bis ins XVIII. Jahrhundert in Uebung erhalten.

210. DER HEILIGE CARLO BORROMEO BEI DEN PESTKRANKEN IN MAILAND.

Der Heilige, von zwei Chorknaben mit brennenden Kerzen begleitet, ertheilt einer sterbenden Frau, die mit ihrem kranken Kinde auf der Strasse liegt und von einem Manne in blauem Rocke aufgerichtet wird, die Sterbesacramente. Ganz vorne links schleift ein Todtengräber einen Leichnam über eine Treppe. Eine offene Scheuer im Mittelgrunde dient als Spital und ist mit Pestkranken belegt. Links oben in der Luft sieht man einen Engel die Pest in der Gestalt eines Dämons vertreiben. Der Heilige wendet im Profil die rechte Seite dem Beschauer zu.

Leinwand; hoch 174 Cm., breit 125 Cm.
18 Figuren, gross 88 Cm.

Denselben Gegenstand malte Franceschini auch für San Carlo in Modena 1699. Das Bild erscheint zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 34.)

211. DIE BÜSSENDE MAGDALENA.

In einer Landschaft an einem Felsen sitzt halb liegend Magdalena auf der Erde und stützt den rechten Arm auf einen Stein. In der rechten Hand hält sie die Geissel, die linke streckt sie aus. Ihr langes blondes Haar fällt über die linke Schulter und Brust, ein gelbes Tuch, über ihr weisses Gewand geschlagen, lässt zum Theil Arme und Füsse frei. Sie wendet Kopf und Blick nach oben; vom Himmel schwebt ein Engel zu ihr nieder und bringt ihr die Dornenkrone.

Leinwand; hoch 119 Cm., breit 94 Cm.
2 Figuren, gross 100 Cm.

Aus der Sammlung des Cardinals Fürsten Albani in Rom. Rosa übernahm in Ferrara am 14. Juni 1800 sechs Kisten mit Bildern, aus welchen in Wien eine Auswahl getroffen wurde. Zuerst einunddreissig Stück, welche Zahl später noch vermehrt worden ist. Der Cardinal erhielt am 3. Jänner 1802 9000 Gulden. Rosa bringt das Bild in seinem Katalog vom Jahre 1804, S. 51, Nr. 29.

Punktirmanier von F. John, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 4.)

212. CARITAS.

In einer gartenartigen Landschaft unter hohen dichtbelaubten Bäumen sitzt eine gelb und roth gekleidete Frau auf der Erde, mit ihren Kindern scherzend. Sie hält einen Granatapfel mit der linken Hand in die Höhe und umfängt mit der rechten einen darnach langenden Knaben, der neben ihr sitzt. Ein zweiter kleinerer steht hinter der Mutter und küsst sie auf die Wange, indem sie das zurückgeneigte Haupt ihm zuwendet. Das dritte jüngste Kind ruht in ihrem Schoosse und legt schlafend den Kopf an ihre entblösste Brust. — Der landschaftliche Hintergrund ist von Luigi Quaini gemalt (geboren Bologna 1643, gestorben 1717, Schüler des Guercino und des Cignani; später mit Franceschini zu gemeinschaftlicher Arbeit verbunden).

Leinwand; hoch 157 Cm., breit 222 Cm.
4 Figuren, überlebensgross.

Die Darstellungen der Charitas kommen in den älteren Inventaren so oft vor, dass eine Identität mit dem obigen Bilde nicht bestimmt

nachgewiesen werden kann. In Storffers Miniaturwerk kommt das Bild nicht vor, und erst Mechel beschreibt es S. 54, Nr. 13. In Rosas Katalog vom Jahre 1796, S. 152, Nr. 9.

Stiche: Jac. Frey, 1732, hoch 30·5 Cm., breit 40·2 Cm. — M. Hoffmann, hoch 9·4 Cm., breit 13·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabte Blätter: Wrenk 1802, hoch 49·4 Cm., breit 68·6 Cm. — Wrenk 1803 (dasselbe Blatt mit der Unterschrift: »Das Originalgemälde befindet sich in der k. k. Galerie im Belvedere.«)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 17.)

FRANCIA. Francesco Francia.

Geboren: muthmasslich Bologna 1450; gestorben: daselbst, 5. Jänner 1518.

Bolognesische Schule.

Francia wurde in dem Berufe eines Goldschmiedes erzogen und machte sich frühzeitig einen Namen als Münzmeister. Wann er anfing, sich der Malerei zu widmen, lässt sich nicht feststellen. Marco Zoppo soll sein Lehrer gewesen sein, doch findet sich für diese Annahme kein Anhaltspunkt in Francias Styl, und es scheint wahrscheinlicher, dass er von Lorenzo Costa den ersten Antrieb und den ersten Unterricht erhielt. Allerdings hätte für diesen Fall der Schüler bald den Meister überflügelt, denn schon in dem letzten Decennium des XV. Jahrhunderts reichte Francias Ruf weit über die Grenzen Bolognas hinaus. Obwohl ihn zuerst ferrarische Eigenschaften kennzeichneten, so nahmen seine Bilder doch bald den umbrischen Charakter an und veranlassten Vasari zu der Bemerkung, dass sowohl Francias als Peruginos Bilder von einem neuen Geist und bisher ungekannter Weichheit und Anmuth durchweht seien. Diese Entwicklung des Meisters erklärt sich dadurch, dass gerade damals Peruginos Bilder nach Bologna gelangten; ob sich die beiden Künstler auch persönlich kannten, lässt sich kaum nachweisen. Die verschiedenen Phasen in Francias Styl sieht man in folgenden Bildern: »Die Jungfrau mit dem Kinde und dem heiligen Joseph« im Berliner Museum, und »Der heilige Sebastian« im Borghese-Palast zu Rom. In diesen beiden verräth sich die ferrarische Erziehung, während die »Madonna« in der Misericordia zu Bologna (1490) schon den umbrischen Einfluss zeigt, und das grosse Altarbild in San Jacopo Maggiore (1499), im Auftrage der Bentivoglii ausgeführt, unter dem neuen Einfluss von Peruginos Werken entstanden ist. Durch Timoteo Viti, einem Schüler Francias, der sich später in Urbino niederliess, wurde wahrscheinlich die Bekanntschaft des Francia mit dem jungen Raphael vermittelt. Ob dies eine persönliche Bekanntschaft wurde, erscheint zweifelhaft, doch bezeugt eine authentische Correspondenz den geistigen Verkehr, in dem die beiden Künstler jahrelang standen. Gross war der Einfluss, den nun Raphael auf Francia ausübte, dessen Styl sich veredelte und dessen Farben reicher und harmonischer wurden; man sieht dies in den Fresken, die noch von ihm erhalten sind, in dem Oratorium der heiligen Cäcilia zu Bologna. Auch die Portraits, für die Francia eine grosse Begabung hatte, tragen nun das neue Gepräge und bekunden die Wandlung, die sich in Francia vollzog, seit er die Werke des Perugino

und des Raphael kannte. Für Francia war es ein schwerer Verlust, dass die Familie der Bentivoglii aus Bologna vertrieben wurde, doch fand er bald einen neuen Gönner in Julius II., unter dem er in seiner Stellung als Münzmeister verblieb. Seine Mussestunden füllte er nach wie vor mit seiner Lieblingsbeschäftigung aus, und wie fruchtbar und populär er war, sieht man aus den vielen Bildern, die noch von ihm existiren, und von denen man beinahe in jeder grösseren Galerie welche findet, wo ihnen früher sogar nicht selten die Ehre zu Theil wurde, mit dem Namen des grossen Sanzio geschmückt zu werden.

213. Maria mit dem Kinde.

Auf hohem Throne in der Mitte des Bildes sitzt Maria und hält das stehende Christuskind auf ihrem Schoosse. Dieses, völlig entkleidet, erhebt die rechte Hand zum Segen und legt den linken Arm um den Nacken der Mutter. Maria trägt das rothe Kleid und den blauen Mantel; sie unterstützt das Kind mit dem rechten Arm und neigt das Haupt sanft zu ihrer Linken. Der Thron ist eine Art verzierter Steinsockel, über welchen ein dunkelgrüner, goldumränderter Teppich gebreitet ist. Neben dem Throne stehen: zur Rechten Marias der heilige Franciscus, zur Linken die heilige Catharina. Franciscus, in der grauen Kutte, hält ein Crucifix im rechten Arme und faltet betend die Hände, zur heiligen Jungfrau emporblickend. Catharina trägt ein graues Gewand, das an der Brust viermal gebunden, und am Hals und Gürtel mit goldener Borte geziert ist. Gelbe Oberärmel sind über die weissen Unterärmel gezogen, und ein rother Mantel verhüllt einen Theil der Gestalt. In der halberhobenen rechten Hand hält die Heilige den Palmzweig und legt die linke auf das Marterrad. Vor dem Throne, in der Mitte des Vordergrundes steht auf dem Rasen der kleine Johannes in ein Fell gekleidet. Er zeigt, emporblickend, mit der rechten Hand auf Christus und hält in der linken sein Rohrkreuz, um welches ein langer Zettel flattert mit der Schrift: »ECCE AGNVS DEI·ECCE·QVI TO(llit) PECCATA (m)VN(di)«. Hintergrund eine Landschaft mit heiterem blauen Himmel, zu beiden Seiten stehen junge Bäume.

Bezeichnet auf dem Fusse des Thrones:

FRANCIA·AVRIFABER BONO

Holz; hoch 195 Cm., breit 153 Cm.
5 Figuren, nahezu lebensgross.

Bestimmte Daten über die Herkunft dieses Bildes konnten nicht aufgebracht werden. Mechel bringt es zum ersten Male in die Galerie und

führt es im Katalog vom Jahre 1783, S. 33, Nr. 11, an. Ob er es in einem der kaiserlichen Schlösser aufgefunden, oder ob es damals vom Kaiser Joseph II. angekauft wurde? Die Inventare und Aufzeichnungen, welche zu Gebote stehen, sind in der Beschreibung der Bilder oft so knapp, dass man über die Identität des Beschriebenen mit dem Vorhandenen sehr oft nicht mehr als Muthmassungen schöpfen kann.

Stich von C. Kotterba, hoch 16·4 Cm., breit 13·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 18.)

FURINI. Francesco Furini.

Geboren: Florenz um 1600; gestorben: daselbst 1649.

Florentinische Schule.

Francesco war der Sohn des Filippo Furini, dessen Freundschaft mit Cristofano Allori nicht ohne Einfluss auf das junge Malertalent blieb. Zwar studirte er eigentlich unter Passignano, Biliverti und Matteo Rosselli, aber die kraftvollen Effecte, die raffinirte Weichheit und Glätte der Modellirungen erinnern bei seinen Bildern an Allori. Furini ist der »Guido von Florenz« genannt worden; er ist aber ein Realist, dessen Kunst mehr florentinisches als bolognesisches Gepräge zeigt. Während sein Zeitgenosse Carlo Dolci mit Vorliebe fromme Andachtsbilder malte, lieferte Furini weibliche Acte und stellte besonders gerne die heilige Magdalena dar. Furini wurde von seinem Vater früh nach Rom geschickt und wurde dort Assistent des Mitschülers Giovanni da San Giovanni. Später besuchte er Venedig, ohne jedoch von den Kunstwerken der Lagunenstadt beeinflusst zu werden. Die Technik der Frescomalerei hatte er wenig geübt gehabt, aber im Jahre 1636, nach dem Tode des Giovanni da San Giovanni, wurde er beauftragt, die Fresken in den unteren Räumen des Pitti-Palastes zu vollenden, und nun malte er daselbst: die »Akademie von Correggio« und die »Allegorie des Todes Lorenzo di Medici«. Diese Leistung ist hinter den Erwartungen zurückgeblieben, und es wurden ihm von nun an keine Aufträge mehr zu Wandmalereien ertheilt. Im Jahre 1640 liess sich Furini zum Priester weihen und nahm eine Anstellung in einer Dorfkirche bei Borgo a San Lorenzo an. Dort malte er Andachtsbilder und schien auf dem Wege, ein zweiter Carlo Dolci zu werden. Bald sehnte er sich aber nach seiner früheren Lebensweise; es fand sich ein Stellvertreter für sein Amt, und Furini kehrte nach Florenz zurück, um nach wie vor weibliche Acte zu malen. Später besuchte er Rom noch einmal und starb in Florenz, wohin er zur Beerdigung seines Vaters geeilt war.

214. DIE REUIGE MAGDALENA.

Magdalena, beide Arme auf einen Steintisch gelehnt, den Kopf mit der Wange in die linke Hand legend. Sie trägt einen blauen Mantel, darunter das weisse Hemd, das den linken Arm bekleidet, während der rechte und die Brust ent-

blösst sind. Thränen rollen über die Wangen und den linken Arm herab. Vor ihr steht ein goldenes Balsamgefäss geöffnet.

Unten links auf dem Steine die hebräische Inschrift:

אשרי אבלים כי ינחמו

(Seelig sind die Trauernden, denn sie werden getröstet werden.)

Leinwand; hoch 69 Cm., breit 60 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Prager Inventar vom Jahre 1737, Nr. 26, führt an: »Ein halb nackend Weibsbild von Furini«, das Mass stimmt mit unserem Bilde beiläufig überein. Bestimmt ist es erst in der Stallburg nachzuweisen, wo es Storffer für sein Miniaturwerk gemalt hat. Mechel, 1783, S. 55, Nr. 16. Rosa, 1796, S. 141, Nr. 36, nennt das Bild eine Artemisia, die den Tod ihres Gemals beweint.

Grabstichelarbeiten: J. E. Mansfelt, hoch 30·2 Cm., breit 22·3 Cm. — Paul Gleditsch, 1863, hoch 28·3 Cm., breit 25 Cm. — Stiche: Prenner, hoch 22·4 Cm., breit 16·4 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — F. John, hoch 10 Cm., breit 7·5 Cm. — Radirung, hoch 3·8 Cm., breit 3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 35.)

215. DIE BÜSSENDE MAGDALENA.

In einer düstern Landschaft unter einem Baume auf einem ausgebreiteten blauen Tuche sitzt die entkleidete Magdalena. Sie hat beide Hände auf das linke Knie gestützt, das Haupt über ihre rechte Schulter aufwärts gewendet und blickt schmerzlich zum Himmel. Der Mund ist halb geöffnet; die überreichen blonden Haare fallen fessellos in langen Flechten nieder und legen sich mit den Enden über ihren Schooss. Vor ihr auf der Erde liegt der Todtenschädel, an den ein aufgeschlagenes Buch gelehnt ist; links vorne das Balsamgefäss.

Leinwand; hoch 169 Cm., breit 150 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Aus dem Schlosse Ambras bei Innsbruck. Inventar (um 1719), Nr. 200: »S. Maria Magdalena Bloss auf den Knyen Sizendt, Lebensgross.« In die Galerie ist das Bild erst durch Rosa im Jahre 1796, S. 139, Nr. 33, gebracht worden.

Stiche: H. Guttenberg, hoch 17·5 Cm., breit 15·5 Cm. — J. Axmann, hoch 12·2 Cm., breit 10·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von Wrenk, hoch 35·5 Cm., breit 26·2 Cm. — Radirung von Æ Réveil, hoch 9·1 Cm., breit 8 Cm. (Duchesne l'aîné, Musée de peint. et sculpture, vol. VIII, Nr. 536: »Ce tableau, autrefois dans la galerie de Florenz, est maintenant dans celle du Belvedère à Vienne.« (Diese Notiz ist bisher unaufgeklärt geblieben.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 15.)

GAROFALO. Benvenuto di Piero Tisio, genannt Garofalo.

Geboren: Ferrara 1481; gestorben: daselbst, 6. September 1559. Schule von Ferrara.

Seine Lernzeit soll Tisio bei Domenico Panetti in Ferrara zugebracht haben. Schon mit 18 Jahren trat er die übliche Wanderung an,

diente 1499 als Geselle bei Boccaccino in Cremona, besuchte Rom und kehrte sodann nach Ferrara zurück, wo er die Werkstatt des Lorenzo Costa besucht haben soll. Später ging er zum zweiten Male nach Rom, um die Werke Raphaels zu studiren, liess sich aber bald darauf bleibend in Ferrara nieder. Hier trat er in nähere Beziehung zu Dosso Dossi. Die Zeichen seiner Thätigkeit in Ferrara beginnen im Jahre 1513, wo er das Bild der »Jungfrau mit dem heiligen Lazarus und Hiob« schuf, das man lange Zeit in Celletta bei Argenta bewundern konnte. Ein Jahr später malte er das Altarbild für Santo Spirito, »Die Mutter Gottes angebetet von den Schutzbefohlenen der Heiligen Hieronymus und Franciscus«, jetzt in der Galerie zu Ferrara. Vom Jahre 1517 an, wo die Fresken des ferrarischen Seminars entstanden, bis zum Jahre 1550 ist seine Anwesenheit in Ferrara leicht festzustellen. In San Bernardino malte er zehn seiner bedeutendsten Bilder. 1531 soll er ein Auge verloren haben und 1550 ganz erblindet sein, was jedoch mit den weiteren Nachrichten im Widerspruche steht, nach welchen er gerade in diesem Jahre in San Giorgio bei Ferrara viele Portraits malte und am 15. October 1550, wie urkundlich bewiesen, sich verpflichtete, die Cartons für acht Tapeten in die Kathedrale zu Ferrara zu liefern. In seinem Testamente aus eben demselben Jahre (29. October) ist die Blindheit nicht erwähnt, vielmehr wird Garofalo bezeichnet als »*sanus, mente, sensu, corpore et intellectu*«. Vasari behauptet, Garofalo habe Raphael persönlich gekannt; er konnte sich das Raphaelische in seinen Bildern indessen auch von den Dossi und von Giulio Romano angeeignet haben, mit welchen er freundschaftliche Beziehungen unterhielt. In seinen früheren Bildern hat er etwas von der Unbeholfenheit des Panetti; später herrscht die merkwürdige Mischung von Flauheit und Härte des Dosso Dossi vor, verbunden mit der herben Strenge des Mazzolino. Nur in einzelnen Werken nimmt man Raphaelische Einwirkung wahr, und dann ist der Meister sehr anziehend. Garofalos Werke sind zahlreich, hauptsächlich in Ferrara und Rom. Sie sind oft von grösseren Dimensionen. Die kleinsten sind aber die angenehmsten, in welchen die Gluth der ferrarischen Farbe am meisten zur Geltung kommt. Auch wird in grossen Compositionen oft eine gewisse Leere der Gedanken und der Ausführung bemerkbar. Garofalo pflegt mit vollem Namen zu signiren, oft aber begnügt er sich auch mit der Abbildung einer Nelke, welche er in seinem Wappen geführt haben soll.

216. MADONNA MIT DER LILIE.

Auf einem breiten steinernen Thronsessel sitzt Maria. Sie hält mit der linken Hand das auf ihrem Knie stehende Jesuskind und in der rechten einen Lilienstengel mit zwei Blüthen und drei Knospen. Das rothe Gewand mit schmalem Goldsaume fällt in langen geraden Falten nach abwärts und ist unter der Brust mit einem einfachen Goldschnürchen gebunden. Ein blauer Mantel mit goldenem Saume ist über ihr Haupt gelegt, fällt zu beiden Seiten über die Schultern nieder

und deckt die Kniee. Ihr Kopf ist leicht geneigt und zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite; der Blick der gesenkten Augen ist auf das heilige Kind gerichtet. Dieses ist nackt, und es fällt nur kaum sichtbar ein feiner Schleier vom rechten Arm gegen die linke Hüfte. Es neigt den Kopf etwas gegen die linke Schulter und erhebt segnend die rechte Hand. Zu beiden Seiten des Thrones stehen anbetend zwei grüngekleidete Engel mit bunten Flügeln und langem blonden Lockenhaar; der zur Rechten Marias kreuzt die Arme über die Brust, der zur Linken faltet andächtig die Hände. Der Thron steht in einer aus bunten Steinen errichteten Architektur, von deren mittlerem Bogen ein reich mit Zierrathen gestickter Vorhang niederfällt, bestehend aus einem faltenlosen Streifen, der, durch eine Eisenstange zurückgehalten, eine Art Baldachin bildet. Zu beiden Seiten wolkenloser Himmel. Auf der untersten Steinstufe steht: »ORA PRO NOBIS SANCTA DEI GENITRIS (X).« Links, wie zwischen Bild und Rahmen gesteckt, ein Zweiglein mit Nelkenblüthen, dem Zeichen des Meisters.

Holz; hoch 95 Cm., breit 69 Cm.

4 Figuren, Kopfgrösse 12 Cm.

Das Bild befand sich im Jahre 1636 in Constantinopel, in einer kleinen katholischen Kirche »Zu unserer lieben Frau«. Am 7. August jenes Jahres wurde die Kirche von den Türken zerstört, das Bild jedoch vorher von dem damals dort anwesenden kaiserlichen Residenten Johann Rudolph Schmidt gerettet. Im Jahre 1643 wurde es durch ihn nach Wien gebracht; bei der sodann vorgenommenen Reinigung hat es leider die Lasuren eingebüsst. (Neu aufgestellt.)

217. SCHULBILD. DER HEILIGE ROCHUS.

Der Heilige steht in einer Landschaft, den Stab in der Linken, mit der Rechten den grünen Rock von der Pestbeule auf seinem rechten Schenkel abhebend. Sein von blondem Haupt- und Barthaar umgebenes Antlitz blickt schmerzhaft. Auf der linken Schulter liegt ein rother Mantel, die Bekleidung der Beine ist blau und gelb.

Leinwand; hoch 95 Cm., breit 52 Cm.

Ganze Figur, gross 84 Cm.

Zuerst in Rosas Katalog, 1804, S. 16, Nr. 18.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 40.)

GENNARI. Benedetto Gennari der jüngere.

Geboren: 19. October 1633; gestorben: Bologna, 19. December 1715. Bolognesische Schule.

Gennari, ein Neffe und Schüler Guercinos, verstand es so gut, dessen Bilder zu copiren, dass man diese Copien häufig für Originale hielt.

Nach Guercinos Tode (1666) ging Gennari im Jahre 1672 nach Paris, wo er mehr als zwei Jahre verweilte. Dann trat er (1675) in die Dienste Carl II. von England und blieb in London bis zur Vertreibung der Stuarts (1688). Auf der Flucht aus England kam er abermals nach Paris und wurde daselbst von Ludwig XIV. viel beschäftigt.

218. DER HEILIGE HIERONYMUS.

Ein Greis mit weissem Bart- und Haupthaar betet mit gefalteten Händen vor einem Crucifix, welches zu seiner Rechten steht. Er neigt den Kopf gegen dasselbe und blickt den Gekreuzigten an; ein rother Mantel liegt um seine nackten Schultern. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 70 Cm., breit 65 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Die Nachahmung Guercinos tritt in diesem Bilde deutlich hervor. Es lässt sich nur bis zum Jahre 1824 zurückverfolgen, wo es als neue Erwerbung des Kaisers Franz im Erdgeschoss der Belvederegalerie aufgestellt wurde.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 35.)

GENTILESCHI. Orazio Lomi, genannt Gentileschi.

Geboren: Pisa, 9. Juli 1562; gestorben: London 1647.

Florentinische und römische Schule.

Gentileschi, ein Schüler seines Onkels Baccio Lomi, kam 1579 nach Rom, wo er zuerst selbstständig, dann bis 1612 in Gemeinschaft mit Agostino Tassi arbeitete. Im Jahre 1621 liess er sich bestimmen, nach Genua zu reisen, wo er für Marcantonio Doria Bilder und Fresken malte. Von Genua ging er nach Paris, und von dort kam er im Jahre 1626 nach London, wo ihm Carl I. einen Jahresgehalt von 100 Pfund aussetzte. Von Gentileschis Arbeiten in Rom und Genua ist jetzt wenig mehr bekannt. Sein berühmtestes Bild in Italien ist »Die Verkündigung« im Museum von Turin. In England sind die Decken des Spitals zu Greenwich von seiner Hand gemalt, und neun seiner Bilder schmücken den grossen Saal von Marlborough-House in London.

219. DIE BÜSSENDE MAGDALENA.

In einer Höhle, durch deren Oeffnung links man in eine flache Landschaft sieht, liegt Magdalena auf der Erde und blickt nach oben. Sie stützt das zurückgelegte Haupt mit dem linken Arme, welcher auf einem offenen Buche ruht, auf dem ein Todtenschädel liegt. Sie ist mit einem gelben Mantel bedeckt, welcher Brust und Arme bloss lässt.

Bezeichnet rechts unten auf einem Steine:

HORATIVS · GENTILESCHI

FLORENTINVS

Leinwand; hoch 131 Cm., breit 215 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham und kommt im »Catalogue of the courious collection of pictures of George Villiers, Duke of Buckingham« etc., S. 14, Nr. 1, vor: »*By Gentileschi, A. Magdalen lying at her length in a grotto, leaning on a skull.*« Erzherzog Leopold Wilhelm kaufte dieses Bild, wahrscheinlich im Auftrage des Kaisers, denn es findet sich in den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1737 vor. Im Jahre 1772 kommt es nach Wien und wird von Mechel, 1873; S. 41, Nr. 2, in die Galerie aufgenommen. In der Galerie zu Luca befindet sich eine Copie des Bildes, angeblich von Giacinto Gemignani.

Geschabtes Blatt von Wrenk, hoch 56·4 Cm., breit 73 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 1.)

220. DIE RUHE AUF DER FLUCHT NACH EGYPTEN.

Maria, in grauem Gewande, ruht rechts auf der Erde und säugt das heilige Kind, das sie mit der rechten Hand auf ihrem Schoosse hält, während sie sich mit der linken auf den Boden stützt, auf welchem ein blaues Tuch liegt. Links, dicht dabei, schläft der heilige Joseph, auf dem Rücken liegend, den stark zurückgelegten Kopf und den Oberleib auf einem grossen Sacke, über den sein gelber Mantel ausgebreitet ist. Hintergrund dunkle Felswand.

Bezeichnet links unten auf einem Steine: HORATIVS GENTILESHVS FECIT

Leinwand; hoch 139 Cm., breit 217 Cm.
3 Figuren, lebensgross.

Das Bild kommt im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 188, und auch noch im Inventar vom Jahre 1737 vor. Später kommt es nach Wien und wird im Belvedere aufgestellt. Mechel 1783, S. 49, Nr. 37.

Geschabtes Blatt von Wrenk, hoch 54 Cm., breit 70·7 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 2.)

GESSI. **Francesco Gessi.**

Geboren: Bologna 1588; gestorben: daselbst 1649.

Bolognesische Schule.

Gessi, ausgebildet in den Schulen des Calvart und Cremonini, trat in den Dienst des Guido Reni und folgte diesem Meister im Jahre 1620 nach Neapel, um an der Ausschmückung der berühmten Capelle des heiligen Januarius Theil zu nehmen. Als später dem Guido nicht erlaubt war, die Fresken zu vollenden, hatte Gessi den Muth, allein oder

als Assistent des Fabricio Santafede die Arbeit (1624—1625) fortzusetzen. Auch die Vertreibung seiner Gehilfen durch Spagnoletto und Carracciolo hinderte ihn nicht, und er brachte einzelne Wandmalereien zu Stande, die jedoch später von seinen Rivalen vernichtet wurden. Gessis Styl erscheint wie eine schwache Nachahmung des Guido Reni.

221. MORPHEUS UND HALCYONE.

Halcyone sitzt rechts, schlummernd, entkleidet, das Haupt in die linke Hand stützend, und lässt die rechte lässig herunterhängen. Das herabgesunkene dunkelblaue Gewand liegt über dem goldenen Stuhle. Ihr zur Rechten, fast in der Mitte des Bildes steht die Erscheinung des Morpheus grau und geisterhaft. Er hat die Gestalt ihres ertrunkenen Gemahls Ceyx angenommen, von dem sie eben träumt, und weist mit der rechten Hand zurück in die nächtliche Ferne, in der man das Schiff im Sturme untergehen sieht.

Leinwand; hoch 124 Cm., breit 124 Cm.

2 Figuren, gross 108 Cm.

Es kommt zum ersten Male bei Mechel, 1783, S. 63, Nr. 20, vor.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 26.)

GHERARDINI. Tomaso Gherardini.

Geboren: Florenz 1715; gestorben: daselbst 1797.

Florentinische Schule.

Gherardini studirte zuerst bei Meucci, dann in den Akademien von Bologna und Venedig. In der Umgebung von Florenz findet man in den Villen häufig seine Fresken, seine Hauptbeschäftigung aber war die Nachahmung von Basrelifs, die er mit täuschender Natürlichkeit grau in grau auf Leinwand malte. Ein ganzer Saal in den Uffizien in Florenz, in dieser Art geschmückt, verbreitete seinen Ruf in diesem Fache.

222. EIN PANOPFER.

Eine kleine Figur des Pan, ohne Arme, steht auf hohem Sockel, vor welchem das Feuer im Opferbecken brennt. Vor demselben zwei weibliche Figuren; die eine sitzt rechts, mit der Rechten eine Fackel gegen den Boden drückend, in der linken Hand ein Füllhorn haltend. Die zweite, den Kopf über ihre rechte Schulter wendend, steht und nährt das Feuer, eine Kanne in der erhobenen rechten, eine Schale in der linken Hand. Links führt ein Mann das Opferthier herbei, und ein Faun, weiter hinten stehend, bläst die Doppelflöte.

Bezeichnet links unten:

Tom^so Gherardini F 1777

Leinwand; hoch 113 Cm., breit 129 Cm.
4 Figuren, gross 74 Cm.

Dieses und die folgenden zwei Bilder sind grau in grau gemalte Nachahmungen von Gypsabgüssen nach Reliefsculpturen. Sie wurden am 17. Februar 1778 für 885 Lire vom Künstler selbst in Florenz gekauft. Im Jahre 1765 wurden sie zur Ausschmückung des kaiserlichen Schlosses nach Pressburg gesendet (Uebergabs-Inventar Nr. 110), von wo sie 1781 wieder zurückkehrten, um im Belvedere Platz zu finden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 13.)

223. TRIUMPHZUG DER ARIADNE.

Ariadne sitzt auf einem von zwei Leoparden gezogenen niedern antiken Wagen mit zwei kleinen Rädern. Sie beugt den Oberleib etwas vor. Hinter ihr eine kleine Victoria, die einen Kranz über ihrem Haupte hält. Zwei Bacchanten schreiten nebenher. Ariadne im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet.

Bezeichnet links unten:

Tom^so Gherardini F. 1777

Leinwand; hoch 113 Cm., breit 128 Cm.
4 Figuren, gross 75 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 40.)

224. VICTORIA UND FAMA.

Die beiden allegorischen Frauengestalten, im Profil, die rechte Seite sichtbar, lenken die beiden Rosse vor einem Siegeswagen, auf welchem sie mehr schweben als stehen.

Bezeichnet unten links:

Tom^so Gherardini F. 1777

Leinwand; hoch 113 Cm., breit 129 Cm.
2 Figuren, gross 75 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 25.)

GIORDANO. Luca Giordano.

Geboren: Neapel 1632; gestorben: daselbst, 12. Jänner 1705.

Neapolitanische Schule.

Unter allen Schnellkünstlern Italiens war Giordano der Fruchtbarste; er erhielt frühzeitig den Spottnamen »Luca fa presto«, weil sein Vater, dem ein Theil seines Verdienstes zukam, ihn beständig zur Eile mahnte. Nach einem neunjährigen Aufenthalte in der Schule des Ribera in

Neapel wurde er Gehilfe bei Pietro da Cortona in Rom. Von Rom aus besuchte er Bologna, Parma und Venedig und kehrte zuletzt nach Neapel zurück, wo er eine sehr grosse Zahl von Bildern schuf. Im Jahre 1677 wurde er nach Montecasino berufen und übernahm den Auftrag, die ganze Decke sammt Lunetten im Schiff der Klosterkirche in zwei Jahren auszumalen. Einen noch merkwürdigeren Beleg für seine Schnellmalerei gibt der Contract vom 10. Februar 1691, in dem er versprach, neun grosse Compositionen für drei Capellen in Montecasino in sechs Wochen zu liefern, und er hielt die Lieferungsfrist richtig ein. In Florenz war Giordano von 1679 bis 1682, und seine Hauptwerke sind dort im Palazzo Riccardi und im Carmine. Dann kam er abermals nach Neapel und ging im Jahre 1692 nach Madrid, wo er Hofmaler Carl II. wurde. Zehn Decken und mehrere Capellen im Escurial schmückte er damals mit seinen Gemälden aus. Im Jahre 1702 kehrte er in seine Heimat zurück und starb daselbst. Giordano hat in seiner Jugend die Malweise des Ribera mit solchem Geschick nachgeahmt, dass man in diesen Arbeiten seine Hand kaum erkennt; in reiferen Jahren jedoch ging er zu der klaren und brillanten Manier des Cortona über. Die meisten seiner Werke, besonders die letzten, sind flüchtig und decorativer Art.

225. DER ENGELSTURZ.

Der Erzengel in blauem Koller, den Helm auf dem Haupte, schwingt mit der hochgehobenen Rechten das Flammenschwert. Ein violettrother Mantel umflattert ihn und legt sich über die linke Schulter. Federn wallen von seinem Helm, ein mächtiges weisses Flügelpaar breitet sich von seinen Schultern aus; den blondgelockten Kopf wendet er nach abwärts und blickt auf die in wilder Verzweiflung hinunterstürzenden gefallenen Engel, deren Oberster, von dem Fusse Michaels berührt, die Fledermausflügel weit ausbreitet und sammt seinem Throne rücklingsstürzend, die Arme zu ohnmächtiger Gegenwehr emporstreckt. Ueber den Wolken im Glorienschein frohlockt und betet eine Kinderschaar.

Bezeichnet unten rechts: IORDANVS. F. 1666

Leinwand; hoch 414 Cm., breit 382 Cm.

Ueber 30 Figuren, lebensgross.

In diesem für Giordano glänzend gefärbten und sorgfältig ausgeführten Bilde ist der Einfluss der zwei Schulen, Neapels und Bolognas, sichtbar. Es befand sich in der Minoritenkirche in Wien, wohin es vor alter Zeit von der Familie Patalotti gestiftet worden sein soll, und galt

als Michelangelo Amerighi. Rosa, welcher es in der Galerie aufstellte, führt es in seinem Katalog vom Jahre 1796, S. 203, Nr. 26, an.

Stich von J. Eissner, hoch 16·6 Cm., breit 11·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen mit Stichel vollendet: Leop. Beyer, 1865, hoch 9 Cm., breit 6 Cm. — Volkert, hoch 15·6 Cm., breit 14·4 Cm. (Kunstschätze Wiens.) — Radirung in Umrissen: Æ Réveil, hoch 12·4 Cm., breit 8·8 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpture.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 44.)

226. DIE AUSWEISUNG DER HAGAR.

Rechts steht Abraham, ein weissbärtiger Greis, und weiset mit vorgestreckter linker Hand sein Weib Hagar und seinen Sohn Ismael aus dem Hause. Die Verbannten tragen ihre Habseligkeiten in Päcke gebunden mit sich fort, Sarah und andere Frauen, zur Seite stehend, sehen zu. Den Hintergrund bilden steinerne Säulen und dazwischen ferne Landschaft.

Leinwand; hoch 51 Cm., breit 64 Cm.

5 halbe Figuren, Kopfgrösse 10 Cm.

Das Bild ist unter dem Einflusse der Venezianer und besonders des Paolo Veronese gemalt. Es erscheint zuerst in der Stallburg aufgestellt und ist von Storffer in sein Miniaturwerk aufgenommen. Mechel, 1783, S. 56, Nr. 22. Im Jahre 1809 ist es nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

Radirung, hoch 3·6 Cm., breit 6·6 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 5.)

227. DER KINDERMORD.

Ein dichter Menschenknäuel füllt die Mitte des Vordergrundes. Mütter suchen ihre Kinder gegen die Mörder zu vertheidigen, einige liegen jammernd auf der Erde. Eine neben Kindesleichen auf die Kniee gesunkene Frau hält schreiend ihr Kind mit der Rechten an die Schulter gedrückt, während ein behelmter Krieger den Dolch nach diesem zückt. Eine andere in gelbem Gewande sucht ihr Kind dem Krieger zu entwinden, der es mit der ausgestreckten Rechten am Fusse gepackt hat; eine alte Frau beisst den Mann in den Arm. Im Hintergrunde links steht auf hohen Stufen ein Säulentempel mit Vorhängen, in welchem Herodes in Gesellschaft zweier Schriftgelehrten sitzend, den Vorgang betrachtet. Neben dem Tempel rechts freie Aussicht ins Gebirge.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 105 Cm.

27 Figuren, gross 43 Cm.

Kunstbesitz Karl VI. Es war in der Stallburg aufgestellt und erscheint in Storffers Miniaturwerk gemalt. Mechel hat es in seinen Katalog nicht aufgenommen. Rosa beschreibt es 1769, S. 85, Nr. 4.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 17.)

228. Das Martyrium des heiligen Bartholomäus.

Rechts der heilige Märtyrer, vom Rücken gesehen; er ist entkleidet und mit den ausgebreiteten Armen an den Aesten eines Baumes angebunden. Links vor ihm die Marterknechte, deren einer das Messer an seinem Gewande wetzt. Der Kopf des Heiligen, im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu, das scharf beleuchtete Gesicht ist mit schmerzhaftem Ausdrucke nach oben gerichtet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 94 Cm., breit 117 Cm.

3 halbe Figuren, lebensgross.

Das Bild ist im Geiste wie in der Technik eine Nachahmung des Ribera. Es kommt in der Aufstellung in der Stallburg vor und erscheint im Miniaturwerk Storffers gemalt. Mechel, 1783, S. 52, Nr. 8.

Geschabtes Blatt von Männl, hoch 25 Cm., breit 32 Cm. (als Ribera). — Radirung, hoch 3·5 Cm., breit 4·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 7.)

229. Die Verheissung des heiligen Joachim.

Der Heilige ist dreimal dargestellt. Er kniet im Vordergrunde rechts mit ausgebreiteten Armen und emporgerichtetem Antlitze, und erblickt den verheissenden Engel, der über ihm schwebt; neben ihm liegt ein Hund. Dann erscheint er im Mittelgrunde, die von links kommende heilige Anna begrüssend, auf welche ein Strahlenschein aus den Wolken herabfällt. Im Hintergrunde endlich schreiten Beide vereint die Stufen zum Tempel hinan.

Leinwand; hoch 206 Cm., breit 188 Cm.

12 Figuren, nahezu lebensgross.

Karl VI. Kunstbesitz. War in der Stallburg, ist in Storffers Miniaturwerk abgebildet. Rosa, 1804, S. 74, Nr. 24.

Radirung, hoch 4 Cm., breit 3·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 9.)

230. Die Geburt der heiligen Jungfrau.

In einem lichten Gemache unter einem Glorienschein ruht die heilige Anna auf ihrem Lager; zu ihrer Rechten steht der heilige Joachim, die Linke ausgestreckt, die Rechte auf einen Stock gestützt. Am Fussende des Bettes sitzt in der Mitte des Bildes eine alte Frau und hält die kleine Maria auf dem Schoosse; geschäftige Frauen umgeben das Bett. Drei derselben haben Linnen herbeigebracht, sie knieen in der Nähe des neugebornen Kindes, eine vierte reicht der heiligen Anna eine Labung, und eine jugendliche Gestalt, in starkes Gelb und Blau gekleidet, kniet im Vordergrunde,

die rechte Hand auf einem Kruge. Ganz vorne in der Mitte steht ein grosses steinernes Gefäss. Auf einem Stuhle rechts liegt eine Katze auf einem Kissen, auf der entgegengesetzten Seite ist ein Hundskopf sichtbar. Im Hintergrunde ein offenes Fenster, darauf ein Blumentopf und ein Papagei.

Leinwand; hoch 207 Cm., breit 223 Cm.

12 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus Karl VI. Kunstbesitz, bis zum Jahre 1787 in der Capelle des kaiserlichen Schlosses Hetzendorf verwendet worden. Rosa, 1804, S. 106, Nr. 46.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 8.)

231. MARIENS DARSTELLUNG IM TEMPEL.

Auf der obersten Tempelstufe kniet die heilige Anna und stellt dem Hohenpriester, der von rechts kommt, die kleine Maria vor, welche, das Haupt gebeugt, die Hände auf die Brust gelegt, ebenfalls ins Knie gesunken ist. Beide sieht man im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Hinter Anna kommt der heilige Joachim. Den Hohenpriester umgeben knieend und stehend Chorknaben mit brennenden Kerzen in den Händen. Vom Himmel senkt sich eine Wolke mit einer Glorie und Cherubköpfen nieder. Im Vordergrunde auf den Stufen vier Gestalten, vom Bildrande halb abgeschnitten, darunter ein Weib, das zwei Tauben im Korbe als Opfer bringt.

Leinwand; hoch 206 Cm., breit 188 Cm.

14 Figuren, nahezu lebensgross.

Kunstbesitz Karl VI. Ist in der Stallburg von Storffer copirt worden. Rosa, 1804, III., S. 68, Nr. 16.

Radirung, hoch 4 Cm., breit 3·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 10.)

232. DIE VERMÄHLUNG DER HEILIGEN JUNGFRAU.

Vor dem Hohenpriester, der segnend die Hand erhebt, steht Maria auf den Tempelstufen. Sie hält mit der linken Hand den blauen Mantel und streckt die rechte aus, bereit, den Ring von Joseph zu empfangen, der in der Linken einen Lilienzweig haltend, ihr zur Rechten steht. Priester und Chorknaben sind anwesend. Einer der letzteren kniet, ein aufgeschlagenes Buch haltend, im Vordergrunde, vom Rücken gesehen. Ganz vorne rechts sitzt ein Weib mit einem Kinde auf der Stufe und sieht der Handlung zu; eine zweite Frau steht hinter ihr. In der Luft Engel, welche Blumen streuen; weisse und rothe Rosen liegen auf den Stufen. Maria im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 206 Cm., breit 184 Cm.

13 Figuren, nahezu lebensgross.

Kunstbesitz Karl VI. Ist in der Stallburg von Storffer copirt worden. Rosa, 1804, S. 25, Nr. 34.

Radirung, hoch 4 Cm., breit 3·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 12.)

233. Die Heimsuchung.

Mitten im Bilde schreitet Maria die Stufen zum Hause hinan und wird von Elisabeth bewillkommt, welche ihr die rechte Hand reicht und mit der linken zum Eingang hinweiset. Rechts hinter Elisabeth steht Zacharias; auch eine Magd und ein Hund sind herausgeeilt, den Kommenden entgegen. Links hinter Maria eine Dienerin und ein Knecht, der einen Esel am Halfterstrick hält. Im Vordergrunde links kniet der heilige Joseph, die auf dem Boden liegenden Säcke mit dem Reisegeräthe aufschnürend. Der Pilgerstab ruht in seiner Linken, den mit einem grossen runden Hut bedeckten Kopf wendet er nach aufwärts und blickt nach der Hauptgruppe. In den Wolken schweben zwei betende Engel. Maria im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend.

Leinwand; hoch 206 Cm., breit 187 Cm.

9 Figuren, nahezu lebensgross.

Kunstbesitz Karl VI. Ist in der Stallburg von Storffer copirt worden. Rosa, 1804, S. 14, Nr. 16.

Radirung, hoch 4 Cm., breit 3·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 13.)

234. Die Anbetung der Hirten.

Das Christkind liegt in der Krippe, auf weissem Linnen und Stroh gebettet; ein Glorienschein, vom Kinde ausgehend, beleuchtet die umgebenden Personen. In der Mitte steht Maria in blassrothem Kleide und blauem Mantel und sieht mit gefalteten Händen anbetend nieder auf das heilige Kind; ihr zur Rechten steht der heilige Joseph, der die Hände auf den Stab stützt. Links die herbeieilenden Hirten, vor der Krippe in der Mitte ein Zicklein, rechts ein Ochs.

Leinwand; hoch 96 Cm., breit 187 Cm.

8 Figuren, nahezu lebensgross.

Karl VI. Kunstbesitz. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für das Miniaturwerk malte. Rosa beschreibt es 1804, S. 52, Nr. 31.

Radirung, hoch 4 Cm., breit 7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 7.)

235. DER TRAUM DES HEILIGEN JOSEPH.

Der heilige Joseph liegt im Schlafe, das Haupt in die rechte Hand gelegt, in der linken lässig den Stab haltend. Im Gemache über dem Haupte des Schlafenden ein Fenster. Ueber ihm schwebend erscheint der Engel und ermahnt ihn zur Flucht. Rechts im Nebengemache sieht man die heilige Jungfrau mit über der Brust gefalteten Händen knieen und beten.

Leinwand; hoch 97 Cm., breit 187 Cm.
3 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Karl VI. Ist in der Stallburg von Storffer copirt worden. Rosa, 1804, S. 58, Nr. 48.

Radirung, hoch 3 Cm., breit 7.1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 36.)

236. DER TOD DES HEILIGEN JOSEPH.

Der Leichnam des heiligen Joseph liegt ausgestreckt auf dem Lager, Christus steht zu seiner Rechten über ihn geneigt und drückt ihm die Augen zu. Engel umgeben das Bett. Links zu seinen Häupten entflieht der Teufel, kopfüber herabstürzend. Zu Christi Füssen rechts betet die heilige Jungfrau, über seinem Haupte eine Glorie.

Leinwand; hoch 93 Cm., breit 193 Cm.,
6 Figuren, nahezu lebensgross.

Karl VI. Kunstbesitz; war in der Stallburg aufgestellt, ist von Storffer copirt worden. Rosa, 1804, S. 58, Nr. 49.

Radirung, hoch 3·5 Cm., breit 6·4 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 32.)

237. DER TOD DER HEILIGEN JUNGFRAU.

Die sterbende Maria liegt in ein lichtblaues Gewand gehüllt auf einer Steinstufe gebettet, die Hände über die Brust gelegt, den Blick nach oben gewendet. Um sie herum knieen und stehen die Apostel in Verehrung und Engel erscheinen in den sich niedersenkenden Wolken. Den ganzen oberen Theil des Bildes nimmt eine Glorie ein, in welcher Gott Vater erscheint, mit ausgebreiteten Armen bereit, die heilige Jungfrau zu empfangen.

Leinwand; hoch 206 Cm., breit 187 Cm.
16 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. War in der Capelle des kaiserlichen Schlosses Hetzendorf verwendet und ist 1787 in die Galerie gekommen. Rosa, 1804, S. 98, Nr. 29.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 14.)

GIORGIONE. **Giorgio Barbarella,** genannt **Giorgione.**

Geboren: muthmasslich zu Castelfranco; gestorben: Venedig 1511.

Venezianische Schule.

Giorgione war frühzeitig in die Lagunenstadt gekommen und besuchte daselbst die Schule des Giovanni Bellini und wahrscheinlich auch die des Antonello da Messina. Damals war die Zeit, wo sich in Venedig neben den bestehenden alten Traditionen der kirchlichen Kunst neue Ideen in Betreff der malerischen Aufgabe verbreiteten; man fing an, poetischer zu empfinden und sich durch modernere, complicirtere Formen auszudrücken. Was zur Steigerung des Eindruckes beitragen konnte, wurde durch Anwendung der Geberde, des Costümes, der Landschaft und Beleuchtung zu praktischem Nutzen verwerthet. Dieser Strömung im Anfange des XVI. Jahrhunderts gab Giorgione einen mächtigen Impuls, und hierin liegt sein grosses Verdienst. — Er brachte seine Figuren in ein neues Verhältniss zu der sie umgebenden Landschaft, und führte diese mit ganz besonderer Naturbeobachtung aus. So schuf er sich den Namen eines Gründers der norditalienischen Landschaftsmalerei. Es war auch kein kleines Verdienst Giorgiones, dass er bei seinen Portraits die ungewöhnliche malerische Schönheit der Trachten in Farbe und Form benützte, zu welcher die Kunst den Geschmack der Zeit erhoben hatte. Dass er indessen auch die alten Ueberlieferungen respectirte und, wenn nöthig, zu verwerthen wusste, zeigt, wie vielseitig begabt er war. Was die landschaftlichen Zuthaten betrifft, so hatten wohl schon vor ihm Giovanni Bellini, Carpaccio, Antonello und Cima viel zu deren Vervollkommnung gethan; er jedoch muss als der eigentliche Bahnbrecher gelten, denn er wusste in dieser Beziehung seinen Bildern einen so hohen Reiz zu verleihen, wie man ihn bisher nicht gekannt hatte. Wenn Giovanni Bellini und Carpaccio auch schon den feierlichen Ernst der früheren Kunst gemildert hatten und Allegorie und Genre in den Kreis ihrer Compositionen zogen, so ging doch Giorgione darin viel weiter, und er gründete das venezianische Genrefach. Wie er den schönsten landschaftlichen Grund zu biblischen Scenen benützte, sieht man in der »Feuerprobe« und im »Urtheil Salomonis« in den Ufficien. Mit welch' poetischem Reiz er die alltäglichsten Motive zu umgeben im Stande war, zeigen solche Meisterwerke wie »Die Feldmesser« in Wien oder die »Familie Giorgiones« in der Sammlung Giovanelli in Venedig. Die grösste Meisterschaft im Ausdrucke wie in der Technik weist das »Concert« im Palazzo Pitti auf. In den ersten dieser Schöpfungen findet man den Künstler bemüht, die glühende Färbung, den fleckenreinen Glanz und die tadellose Rundung des Antonello mit einer ihm eigenen funkelnden Pracht zu vereinigen; in den späteren ist die Feinheit der Nuancirung und die Zartheit der Modellirung mit einer wunderbaren Freiheit der Pinselführung verbunden. Von den strenggehaltenen kirchlichen Compositionen Giorgiones sind nur drei oder vier bis auf unsere Zeit gekommen; am sichersten beglaubigt ist die »Maria mit dem Kinde und Heiligen« in der Hauptkirche zu Castelfranco. Die wunderbare Ausführung dieses Bildes verbindet die Behandlung Antonellos mit der Nach-

ahmung des Bellini. Es wäre ein Irrthum, zu glauben, Giorgione habe nur Staffeleibilder gemalt; man muss vielmehr annehmen, dass er sich hauptsächlich mit Wandmalerei beschäftigt habe, denn nur so können wir uns die kleine Zahl seiner Bilder erklären. Angeblich sind deren 150 erhalten, aber nur der geringste Theil derselben hat Anspruch auf Echtheit, und es ist zu bedauern, dass der Name eines so grossen Künstlers an so vielen untergeordneten Erzeugnissen haftet. Giorgiones zahlreiche Fresken sind zu Grunde gegangen, weil das Klima Venedigs den Wandmalereien verderblich wurde. Wir erfahren aus den ältesten Ueberlieferungen, sowie aus älteren Schriftstellern, dass Giorgione das eigene Haus und eine Capelle in Castelfranco, wie auch seine Wohnstätte in Venedig mit Wandbildern zierte, und acht venezianische Paläste, sowie die Façade des Fondaco de' Tedeschi auf dem Canal grande mit Fresken decorirte. Von diesen umfassenden Arbeiten blieb nur eine Figur auf dem Fondaco und auch diese in sehr schlechtem Zustande, indess andere nur als Bruchstücke durch Zanettis Stiche bekannt wurden. Von Giorgiones Person ist uns nur sehr wenig bekannt. Er war von imponirender Gestalt, hatte eine gute Erziehung genossen, und soll ein guter Musiker gewesen sein. Auch erwarb er sich frühzeitig den Ruf eines guten Portraitmalers; doch lässt sich nicht feststellen, wann er zuerst selbstständig wurde. Dass er aus der Schule des Giovanni Bellini früher austrat als Tizian, geht daraus hervor, dass Letzterer zu Giorgione in die Lehre kam, nachdem er Bellinis Werkstatt verlassen hatte. Ungefähr im Jahre 1504 kam das Madonnenbild in Castelfranco zu Stande, 1507 die Fresken des Fondaco, 1508 erhielt Giorgione den Auftrag, ein grosses Bild für das Rathhaus zu malen, doch ist es unbekannt, ob und wie er es ausführte. Giorgiones bester Schüler war Sebastiano del Piombo, von dem man erzählt, er habe die Bilder vollendet, die sein Meister unfertig gelassen; doch zeigen gerade diejenigen Werke, die man ihnen gemeinschaftlich zuschreibt, keine Spur getheilter Arbeit.

238. Die Auferstehung Christi.

Christus, mit der Siegesfahne auf einer Wolke stehend, schwebt über dem Grabe in lichtem Glorienschein, von Cherubköpfen umgeben. Vor dem Grabe in lebhafter Bewegung fünf Kriegsknechte. Ein ganz gerüsteter in der Mitte verbirgt sein Gesicht in den Händen; ein vornstehender rechts hält die Hand über den Augen. Links vorne sitzt einer, der auf Christus zeigt. Hintergrund zur Hälfte eine dunkle Felspartie, zur Hälfte Landschaft.

Holz; hoch 60 Cm., breit 49 Cm.
14 Figuren, gross 30 Cm.

Das Bild kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, denn Teniers hat es für sein Theatrum pictorium stehen lassen. Im Inventar der erzherzoglichen Sammlung vom Jahre 1659 ist es indessen nicht aufzufinden. Mechel, 1783, S. 24, Nr. 31, und Rosa, 1796, S. 69, Nr. 50, schreiben es dem Tizian zu. Bei Krafft erhält es wieder den

Namen »Giorgione«, den es fortan behält. Waagen bezeichnet das Bild als sehr charakteristisch für die phantastische Geistesart des Giorgione, von breitem Vortrag und gediegenem Impasto. Crowe und Cavalcaselle sind geneigt, es als eine Skizze des Schiavone anzusehen. Es wurde 1809 nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

Stich von S. v. Kessel, hoch 22 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 7·7 Cm., breit 4·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 41.)

239. DIE DREI MORGENLÄNDISCHEN WEISEN.

Drei Männer in morgenländischer Tracht in einer waldigen Landschaft. Im Vordergrunde rechts steht ein Greis mit langem weissen Barte, in einen gelben Mantel gehüllt, eine Tafel mit astrologischen Zeichen tragend, im Gespräche mit einem zu seiner Rechten stehenden Manne in mittlerem Alter in rothem Kleide und weissem Turban, der die Hand an den Gürtel legt. Etwas zurück mitten im Bilde sitzt ein Jüngling auf der Erde, der einen Zirkel an ein Winkelmass setzt, indem er den Blick in die Höhe richtet. Er ist weiss gekleidet, zum Theil von einem dunkelgrünen Mantel bedeckt; sein Kopf steht im Profil. Hinter diesen Dreien eine hohe Baumgruppe; links eine dunkle bewaldete, überhängende Felswand. In der Mitte zwischen Fels und Bäumen eine freie Aussicht in eine waldige Gegend mit Gehöften und in der Ferne blaue Berge, hinter welchen die Sonne eben untergeht.

Leinwand; hoch 122 Cm., breit 142 Cm.
3 Figuren, gross 78 Cm.

Das Bild war ursprünglich unter dem Namen der drei Philosophen bekannt; (1525) im Besitze des Senators Taddeo Contarini zu Venedig. Dem Anonimo bei Morelli, S. 64, zufolge, soll es von Giorgione unvollendet gelassen und von Sebastiano del Piombo vollendet worden sein. Es gehört zu den Erwerbungen des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 128, nennt es eine »Landschaft« und »Drei Mathematiker, die Himmelshöhe messend, von Giorgione de Barbarelli«. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel, 1783, S. 10, Nr. 36, nennt das Bild »Die drei Weisen aus Morgenland«; später wurde es auch noch »Die drei Feldmesser« und »Die drei Astrologen« genannt. (Vergleiche auch Krafft, Hist.-kritischer Katalog, 1854, S. 12.

Stiche: J. Troyen, hoch 20 Cm., breit 29.6 Cm. (Teniers Theat. pict.) — K. Ponheimer, hoch 10·2 Cm., breit 13 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 1·6 Cm., breit 3 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 23·5 Cm., breit 19·1 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 57.)

240. DER BRAVO.

Ein mit Weinlaub bekränzter Jüngling wird von einem Manne meuchlings angefallen; er wendet den Kopf über

die linke Schulter und greift zum Schwerte. Sein ausdrucksvolles Gesicht ist von blondem Lockenhaar umwallt, das Gewand ist dunkelblau. Der Angreifer, vom Rücken gesehen, hat den jungen Mann mit der rechten Hand an der Schulter gefasst und verbirgt die Waffe in der linken hinter dem Rücken. Sein Kopf mit kurzem dunklen Haar ist so gewendet, dass man nur wenig vom Profil sieht, das ganz im Schatten steht. Den Leib deckt ein Harnisch und die Aermel des rothen Kleides sind vielfach geschlitzt und gepufft. Der Hintergrund ist dunkel, aus dem tiefen Schatten des Bildes tritt das Gesicht des Jünglings beleuchtet hervor, und an der Schulter des Bravos spiegelt der Harnisch ein gelbes Licht.

Leinwand; hoch 75 Cm., breit 67 Cm.
2 halbe Figuren, lebensgross.

Einige Zeit hindurch hiess das Bild »Cajus Lucius und Cajus Plotius« und galt für eine Darstellung nach der Erzählung des Valerius Maximus (Lib. VI. de pudicitia). Diesmal wurde die Benennung »Der Bravo« gewählt, weil diese der einfachen Handlung des Bildes am natürlichsten zu entsprechen scheint, und weil das Bild unter dieser Benennung aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm nach Wien gekommen ist. Der anonyme Reisende des Morelli (Bassano 1800, p. 73) spricht davon, dass er im Jahre 1528 im Hause des »*Zuanantonio Venier*« in Venedig ein Bild gesehen habe, welches nach seiner Beschreibung »*Le due mezze figure che si assaltano*«, und im Zusammenhalt mit dem Umstande, dass mehrere der Bilder des Veniero in den Besitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm übergingen, unser Bild sein muss, obgleich er es für eine Arbeit Tizians hält. Ridolfi sah ebenfalls ein solches Bild in Venedig; er beschreibt es sehr ausführlich (Le maraviglie dell'arte, Venezia 1648, p. 83) und nennt es ein Werk Giorgiones. Von dieser Zeit an behält es diesen Namen. Boschini besingt es schon als ein Bild der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Er nennt es: »*Claudio che vuol amazzar Celio. Pittura come viva de Zorzon*«; und nach einer längeren Beschreibung des Bildes richtet er das Wort an Giorgione:

»*Zorzon ti zè stà el primo, che'l se sà*
A far le maravegie in la Pitura;
E fin che'l Mondo, e le persone dura
Sempre del fato too se parlerà.«

Er erzählt dann weiter, dass dieser Schatz sich nicht mehr in Venedig befinde, dass der Erzherzog Leopold Wilhelm »*un profluvio d'oro*« dafür gezahlt hat, und dass aber im Hause Grimani eine Copie des Varotari zurückgeblieben sei, die er vor sechs oder sieben Jahren sah und welche ebenfalls »*montagnie de danari*« werth sei. Diese Copie befand sich höchst wahrscheinlich im Jahre 1720 im Palaste Pamfili in Rom (Richardson, Traité de la peinture, Amsterdam 1728, IV., p. 561). Eine alte Copie des Bildes befindet sich auch in der Galerie der Akademie zu Wien. In der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm muss Giorgiones Bild

sehr hoch gehalten worden sein, denn Teniers versäumte keine Gelegenheit, es in erste Reihe zu stellen. Er selbst copirte es zweimal: auf dem Bilde, welches ein Zimmer der erzherzoglichen Galerie in Brüssel vorstellt und noch in der kaiserlichen Galerie aufgestellt ist, und auf jenem, welches als Titelblatt für sein Galeriewerk »*Theatrum pictorium*« gemalt war. Endlich liess er es für dasselbe Werk auch von Troyen stechen. Alle diese Daten gibt auch A. Krafft in seinem Kataloge 1854. In dem seither bekannt gewordenen Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 237, kommt das Bild ebenfalls als »Giorgione«-Original vor und wird »Ein Bravo« genannt. Nachdem es sammt den übrigen Bildern des Erzherzogs mit den Kunstschätzen Wiens vereinigt und in der Stallburg aufgestellt war, wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Mechel stellte es im Belvedere auf. Sein Katalog, 1783, S. 9, Nr. 31, Crowe und Cavalcaselle sind nicht überzeugt, dass das Bild von Giorgione gemalt sei.

Stiche: J. Troyen, hoch 21·4 Cm., breit 16·7 Cm. (Teniers Theatr. pict. — Prenner, hoch 21 Cm., breit 16 Cm. Stampart und Prenner. — G. Leybold, hoch 9 Cm., breit 8·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 23·3 Cm., breit 17·8 Cm. — Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 10.)

241. Männliches Bildniss, wahrscheinlich der Maler selbst.

Ein junger Mann mit schwarzem Hute, en face, das dunkelgefärbte Gesicht von dichten Haaren umrahmt. Das schwarze Kleid lässt auf der Brust das weisse Hemd sehen, das mit einem schwarzen Bändchen gebunden ist. Links unten am Bildrande sind die Finger der rechten Hand auf einer Zeichentafel zu sehen. Hintergrund, rechts dunkle Wand, links Aussicht auf eine Landschaft.

Holz; hoch 53 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Wahrscheinlich aus der Sammlung Karl I. von England. Vertues Katalog, S. 1, Nr. 1: »*A dark painted man's head, in a black cap and a cloak, without hands or ruff, done by Georgione; said to be his own picture. 1 f. 10 — 1 f. 4.*« Mass und Beschreibung stimmen überein, bis auf den Umstand, dass unser Bild eine Hand zeigt. Aber diese ist modern daraufgemalt, und es ist möglich, dass sie ursprünglich nicht vorhanden war. Crowe und Cavalcaselle glauben, das Bild könne auch von Pellegrino da San Daniele oder Morto da Feltre gemalt sein.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 31.)

242. Der Mann mit der Geige.

Ein junger Mann ist damit beschäftigt, eine Geige zu stimmen. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. Aus dem dunklen, am Halse stark ausgeschnittenen Kleide ragt das weisse Hemd hervor. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 47 Cm., breit 40 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Es kommt in Storffers Miniaturwerk vor, und zwar auf Holz gemalt. Mechel, 1783, S. 79, Nr. 50, und Rosa, 1796, S. 63, Nr. 38, beschrieben es. Letzterer bemerkt, dass sich die Farbe anfängt zu heben, später im Jahre 1828 ist es vom Holze abgenommen und auf Leinwand übertragen worden. Obwohl dieses Bild seit seinem Verbleib in der kaiserlichen Galerie immer »Giorgione« genannt wird, so erscheint doch die Vermuthung Cavalcaselles, es könne von Mancini gemalt sein, sehr glaubwürdig.

Radirung, hoch 1·2 Cm., breit 1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 11.)

243. ~~SCHULBILD~~. DAVID.

Der Jüngling David, dessen üppiges Haupthaar zu beiden Seiten des Gesichtes herabfällt, trägt einen Eisenharnisch und legt mit der linken Hand das Haupt des Goliath auf eine Brüstung, hinter welcher er steht. Die rechte Hand stützt er auf Goliaths Riesenschwert. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 65 Cm., breit 75 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel hat es im Belvedere nicht aufgestellt; es erscheint erst bei Rosa, 1796, I., S. 16, Nr. 8.

Stich von L. Vosterman junior, hoch 20·2 Cm., breit 15·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·1 Cm., breit 2·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 20.)

244. ART DES GIORGIONE. ~~EIN KRIEGER~~.

Ein Krieger in Rüstung, mit einem Epheukranz auf dem Haupte, steht an eine Brüstung gelehnt, auf welche er den rechten Arm auflegt, und hält in der linken Hand eine Hellebarde. Ein leichter blonder Bart deckt die Oberlippe und das Kinn; das Gesicht im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 67 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild kann bis in die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts zurück verfolgt werden. Es befand sich in der Sammlung Buckingham, Katalog Brian Fairfax, London 1758, S. 6, Nr. 1: »*A lady and a soldier. 2 f. 6. — 2 f. 0.*« Im Jahre 1648 kam es in den Besitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 13, als Original-Giorgione. Der Anonymo bei Morelli spricht von dem Bilde Seite 66. Endlich kam es in die Stallburg, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte. Damals zeigte es noch eine zweite Person, welche, vor dem Krieger stehend, die Hand auf jene des Letzteren legte. Diese zweite Figur befindet sich auch noch auf dem Stiche in Teniers Kupferwerk. Als es in der Stallburg aufgestellt wurde, verlor das Bild an der Breite, und in Stoffers Miniaturwerk fehlt die zweite

Figur. Christian Mechel liess bei der Aufstellung des Bildes im Belvedere das ausgeschnittene Stück wieder ersetzen und als Grund zumalen. Crowe und Cavalcaselle vermuthen als Maler des Bildes Cariani oder Torbido. Mechel, S. 11, Nr. 41; Rosa, I., S. 33, Nr. 37; beide Male als Giorgione.

Stich von Troyen, hoch 22 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 23 Cm., breit 17·8 Cm. — Radirung, hoch 2·4 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 16.)

245. ART DES GIORGIONE. RITTER UND KNAPPE.

Ein Ritter in voller Rüstung lässt die Riemen seines Harnisches von einem Jüngling befestigen. Letzterer in rother Kappe ist mit beiden Händen an der linken Schulter des Ritters beschäftigt, und dieser wendet den Kopf, um ihm zuzusehen. Der Ritter trägt auf seiner gelben Schärpe an der Schulter ein kleines rothes Kreuz. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 21 Cm., breit 18 Cm.

2 Figuren, Köpfe gross 6 Cm.

Das Bild war in der Orleansgalerie als »Gaston de Foix von Giorgione«, und wurde 1798 in London verkauft für 150 Livres. Es existiren noch drei Wiederholungen davon; eine in Castle Howard in England, eine zweite in Casa Alfieri in Turin, eine dritte im Stuttgarter Museum; alle drei unter dem Namen Giorgione. Unser Bild scheint von der Hand des Pietro della Vecchia zu sein. Rosas Katalog, 1804, III., S. 8, Nr. 4, nennt es noch Original-Giorgione.

Stich, gemischte Manier von H. Trudon, hoch 19·5 Cm., breit 16·4 Cm. — Stich von Besson, hoch 13·5 Cm., breit 9·8 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 50.)

246. ART DES GIORGIONE. CHRISTUS UND MAGDALENA.

In der Mitte des Bildes ein langer weissbedeckter Tisch. Links sitzt Christus und streckt den rechten Arm gegen Magdalena aus, welche mitten im Bilde vor dem Tische kniet und sich, beide Hände gegen Christus vorstreckend, anschickt, ihm die Füsse zu salben. Das Salbgefäss steht vor ihr auf der Erde. Hinter dem Tische an der Langseite sitzen die Apostel Petrus und Paulus im Gespräche. Zwischen dieser Gruppe und dem Heilande steht am Tischende ein Mann mit weissem Turban, wahrscheinlich der Hausherr Simon oder Lazarus. Rechts am anderen Ende des Tisches die Dienerschaft: ein Mann in dunklem Gewande, eine Frau, die eine Kanne und zwei Gläser trägt, und vorne ein ganz grün gekleideter Knabe, der Teller auf einem Tragbrette bringt. Der Tisch ist für vier Personen gedeckt: vier Brode und vier Messer. Hintergrund graue Zimmerwand.

Leinwand; hoch 68 Cm., breit 94 Cm.

8 Figuren, gross 50 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es kommt im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 253, als Original-Giorgione vor. Das Bild ist aber viel zu schwach für diesen Meister. In der Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer für das Miniaturwerk gemalt und »Cariani« genannt, was viel mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat. Bei Stampart und Prenner und in den Katalogen von Mechel, 1783, S. 75, Nr. 31, und Rosa, 1796, I., S. 205, Nr. 31, erscheint es wieder als Giorgione; ebenso bei Krafft und Erasmus Engert. Cavalcaselle und Crowe sind geneigt, es als ein Werk des Polidoro Lanzani anzunehmen. Von derselben Hand ist in der Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien eine »Findung des Moseskindes«.

Stich von T. van Kessel, hoch 20·2 Cm., breit 30·6 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·6 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 51.)

GIULIO ROMANO. Giulio di Pietro Pippi de' Gianuzzi, genannt Giulio Romano.

Geboren: Rom 1492 oder 1498; gestorben: Mantua, 1. November 1546.

Römische Schule.

Giulio war der beste von Raphaels Schülern. Das Jahr seiner Geburt ist zweifelhaft. Vasari gibt an, dass er 54 Jahre, Darco, dass er nur 47 Jahre alt geworden sei. Wenngleich Darco ein Todtenregister in Mantua anführt, so ist es doch schwer zu glauben, dass Giulio die zahlreichen Arbeiten im Vatican und an anderen Orten schon vor seinem siebzehnten Lebensjahre ausgeführt habe. Er kam aber sehr früh in die Lehre, nahm Theil (1515—1516) an den Tapeten, (1518) an den Bildnissen »Leo X.« und der »Johanna von Arragonien«, an der Galatea« und dem »Fries« in der Farnesina und an der »Verklärung Christi« im Vatican. Sandrart erzählt, dass, als Giulio den Kopf des »Besessenen« in der »Verklärung« glatt gemalt hatte, ihm Raphael den Pinsel aus der Hand genommen und durch einige kräftige Striche dem Bilde erst das wahre Leben gegeben habe. Diese Anekdote ist bezeichnend für Giulio Romano, der fast in allen seinen Gemälden im Vergleiche mit Raphael glatt und leblos blieb. Er war rührig, fruchtbar, besonders geübt im Präpariren; er erfasste schnell Bewegung und äussere Form, gab sie aber kurz, gedrungen und ohne Adel wieder. Die gewaltige Kraft des Michelangelo imponirte ihm, doch fehlten ihm die grossen schöpferischen Gedanken, wie in der Farbe der feine Geschmack des Raphael; andererseits war er so mit der Kunst des Raphael vertraut und hatte an so vielen grossen Unternehmungen theilgenommen, wo Kenntniss der Architektur und der Ornamentik zu erwerben war, dass nach Raphaels Tode Niemand geeigneter erschien als Giulio, die hinterlassenen Werke des Meisters zu vollenden und die ihm gewordenen Aufträge zu übernehmen. So sehen wir ihn mit Penni den Saal des Constantin ausmalen; man gewöhnte sich sogar daran, ihn als den Nachfolger des unersetzlichen Sanzio zu betrachten. Seine besten Werke sind jene, die er kurz nach dem Tode Raphaels vollendete: die »Madonna della Gatta« in

Neapel und »Die Steinigung des heiligen Stefan« in Genua. Auch ist kaum zu bezweifeln, dass »Die heilige Margaretha« in Wien in dieser Zeit gemalt worden ist. Im Jahre 1524 vermittelte der Graf Castiglione, der ihn noch als Raphaels Schüler gekannt hatte, seine Anstellung beim Markgrafen von Mantua, und nun kam Giulio in die Lage, unter Mitwirkung zahlreicher Gehilfen die grossartigen Fresken im Palazzo del Te' und des Castells auszuführen. Sehr wirksam unterstützte ihn hiebei seine Schnelligkeit im Arbeiten. Er wurde nun zum Director der Bauten ernannt, schuf festliche »Apparate«, scenische Decorationen und Cartons zu Tapeten und war für die Kunst Mantuas, was Vasari in Florenz war: ein grosser Impresario.

247. Die Attribute der vier Evangelisten.

Ein nackter, blondgelockter, bunt beschwingter Engel, vom Rücken gesehen, sitzt auf dem ruhenden geflügelten Löwen, auf dessen Kopf ein aufgeschlagenes Buch liegt. Der Engel breitet die Arme aus und legt die linke Hand mit Schreibgeräthen auf das Buch, die rechte auf den Kopf des rechts liegenden beflügelten Stieres. Der Adler erscheint links hinter dem Löwen. Die ganze Gruppe wird von Wolken getragen, über dem Engel schwebt in einer gelben Glorie der heilige Geist.

Achteck, Holz, hoch 22 Cm., breit 22 Cm.
1 Figur, gross 17 Cm.

Das Bild erinnert an den »Ezechiel« der Loggien. Es findet sich zuerst in den Prager Inventaren vom Jahre 1718, Nr. 135, und vom Jahre 1737, Nr. 63. Dann erst wieder im Mechel, S. 39, Nr. 36. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 18.)

248. Die heilige Margaretha.

Die Märtyrerin ist in dem Momente dargestellt, da sie in der Höhle den Drachen durch die Kraft ihres Glaubens bändigt. Das Ungethüm bedroht die Verfolgte; da erhebt sie das Crucifix und der in Gestalt des Drachens erschienene Satan liegt besiegt zu ihren Füssen. Ihre ruhige Haltung verräth keine Furcht und fast mitleidig blickt sie nieder auf den entsetzlichen Wurm, der sich auf dem Felsboden in grossen Ringen windet und in ohnmächtiger Wuth den Rachen weit aufreisst, dichte Reihen spitzer Zähne und eine dreifache Zunge weisend. Ein Heiligenschein schwebt über dem Haupte Margarethens; ihr blondes Haar ist in der Mitte gescheitelt, rückwärts aufgesteckt und von einem breiten Bande gehalten. Den Leib verhüllt ein dünnes blaues Gewand, das sich an die Formen des jungfräulichen Körpers

anschmiegt; einen rothen Mantel, welcher über ihren linken Arm gelegt ist, hält sie mit der rechten Hand, während sie das Crucifix mit der linken hochhält. Der Hintergrund, zum grössten Theil dunkler Felsen, lässt an einer Stelle rechts oben den blauen Himmel sehen.

Holz; hoch 193 Cm., breit 122 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Albert Krafft, in seinem historisch-kritischen Katalog (1854), stellt umfassende Untersuchungen über die Herkunft und Echtheit dieses damals noch für ein Werk Raphaels gehaltenen Bildes an. Er kommt dabei zu dem Schlusse, dass es in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm gewesen sein müsse und dass es dem Raphael zuzuschreiben sei. — Die erste Annahme hat sich seither bestätigt, denn das Bild kommt in dem nunmehr aufgefundenen Inventar dieser Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 130, vor. Wenn A. Krafft dieses Inventar, nach dem er so eifrig gesucht, gekannt hätte, dann wäre er noch mehr bestärkt worden in seiner Ueberzeugung, dass das Bild von Raphael sei, denn es erscheint dort allerdings als Original Raphaels. Aber auch diese neueste Bekräftigung ist nicht im Stande, die Autorschaft Sanzios zu erweisen, und es muss der Meinung Passavants, dass das Bild von Giulio Romano gemalt sei, auch hier wieder beigepflichtet werden. Von der Geschichte dieses Bildes ist Folgendes bekannt: Im Jahre 1528, acht Jahre nach dem Tode Raphaels, beschreibt der anonyme Schriftsteller aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein dem unsrigen vollkommen ähnliches Bild in sehr genauer Weise, welches sich zu Venedig im Hause des Venezianers Zuanantonio Venier (Gesandter der Republik an Franz I. von Frankreich, Kaiser Karl V., und am päpstlichen Stuhle) befand, als ein Werk Raphaels, und nennt es ein »untadelhaftes Kunstwerk«. Im XVII. Jahrhundert ist dieses Bild nach England und nach Mariette (Paris 1729, I., p. 7) in den Besitz Karl I. gekommen. Von England wird es vom Erzherzog Leopold Wilhelm für seine Brüsseler Sammlung erworben, von wo es im Jahre 1657 mit der ganzen Sammlung nach Wien gebracht wird. Ob es der Erzherzog wirklich aus dem Nachlasse Karl I. empfing, ist nicht sicherzustellen, denn es ist in Vertues Katalog, London 1757 nicht enthalten, und es kann demnach auch aus einer anderen englischen Sammlung entnommen sein. Tenier lässt das Bild in seinem »Theatrum pictorium« 1660 stechen. Storffer malt es für sein Miniaturwerk der kaiserlichen Galerie in ihrer Aufstellung in der Stallburg, und Prenner radirt es für sein »Prodromus«. Mechel, 1783, S. 39, Nr. 32, und Rosa, 1796, S. 107, Nr. 40, beschreiben es als Raphael. Letzterer jedoch bemerkt schon, dass man dieses Gemälde (nach seiner Ansicht mit Unrecht) dem Giulio Romano zueignen wollte. Später wird der Name Giulios mit mehr Nachdruck genannt, bis endlich Erasmus Engert die Bezeichnung »Raphael« aufgibt und »Giulio Romano« als den Maler des Bildes nennt.

Grabstichelschnitt von L. Vostermans jun., hoch 42·4 Cm., breit 30·4 Cm. — Stiche: J. Troyen, hoch 28·4 Cm., breit 20 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Prenner, hoch 22 Cm., breit 15·8 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — J. Eissner, hoch 14·8 Cm., breit 9·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 45·3 Cm., breit

32·3 Cm. — Radirungen, hoch 6·8 Cm., breit 5·3 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil, hoch 12·9 Cm., breit 8 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpture: »*Raphael peignit ce Tableau, selon toute apparence lors de son séjour à Florence. Il a appartenu au Roi d'Angleterre Charles I. et fut acheté un assez grand prix, après la mort de ce prince par l'archiduc Léopold d'Autriche. Il était en 1656 à Bruxelles, dans la célèbre galerie qui passa depuis en entier dans la galerie de Vienne où il est maintenant.*« Sämmtliche angeführte Stiche nennen als Meister Raphael.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 51.)

249. GIULIO ROMANO (?). DER TRIUMPHZUG DES JULIUS CÄSAR.

Auf einem mit zwei weissen Rossen bespannten Wagen sitzt der Triumphator. In dichtgedrängter Menge begleitet ihn sein Gefolge, gewappnete Krieger mit hochgehaltenen Speeren und Trophäen. Die Gefangenen werden mitgeführt, die Kriegsbeute: Goldgefässe u. dgl., wird vorausgetragen. Der Zug bewegt sich von rechts nach links. Im Hintergrunde sieht man in hellem Lichte Rom mit dem Colosseum.

Holz; hoch 42 Cm., breit 149 Cm.
Ueber 30 Figuren; gross 30 Cm.

Das älteste der bekannten Inventare der Prager Kunstkammer vom Anfang des XVII. Jahrhunderts enthält auf fol. 37 a: »Die ersten Romaner geschichten, als Raptis de Sabini und dergleichen Historien, von Julio Romano.« Unter den Bildern, welche die Schweden 1648 aus Prag entführten, waren auch sechs von diesen »Historien«. Sie finden sich im Inventar der Kunstsachen in Stockholm vom Jahre 1652, Nr. 94 u. 267, und später im Besitze der Königin Christine in Rom wieder. (Siehe Einleitung, Gemäldesammlung der Königin Christine in Rom.) Die Bilder Christinens kamen 1722 in die Orleans-Galerie nach Paris, und aus dieser 1798 in den Besitz des Herzogs von Bridgewater in London. Er zahlte 1200 Livres dafür. Jetzt sind zwei davon: »Die Jugend Scipios« und »Der Raub der Sabinerinnen« in der Nationalgalerie zu London, vier andere: »Der Friede mit den Sabinern«, »Coreolan«, »Die Belagerung von Carthago« und »Die Beute des Scipio«, in der Sammlung Beaucousin in Paris. Alle sechs unter dem Namen Giulio Romanos. Diese sechs Bilder wurden gestochen von Couché und Racine für das Werk: »*La Galerie du Palais d'Orléans.*« Unser Bild: »Der Triumphzug Cäsars« war wohl das Mittelbild dieses aus sieben Bildern bestehenden Cyklus in Friesgestalt. Die Schweden fanden nur sechs Bilder in Prag vor. Wahrscheinlich war das siebente, als Hauptbild, vom Schatzmeister Miseron mit anderen Bildern vor der Schweden Einfall gerettet worden, »zum Maler gegeben«, wie die Inventurs-Commission 1650 von den wenigen geretteten Hauptbildern sagt. Mechel stellte unser Bild im Belvedere auf; der Autorname war verloren gegangen und er schrieb es dem Mantovano zu. Crowe und Cavalcaselle bezweifeln die Autorschaft Julio Romanos bei allen diesen Bildern und neigen zu der Ansicht Mechels, 1783, S. 37, Nr. 27, dass sie von Rinaldo Mantovano gemalt seien. Die alte, seit Rudolph II. bestandene Bezeichnung »Giulio Romano« ist indessen

bei den anderen sechs Suitebildern nie aufgegeben worden, und wir begnügen uns, bei unserem Bilde dem Namen Giulio's ein (?) beizufügen. Das Bild wurde 1809 nach Paris gebracht und ist 1815 wieder zurückgekehrt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 24.)

250. PLUTO FÄHRT IN DEN ORCUS.

Pluto in Gestalt eines Jünglings steht mit dem linken Fuss auf seinem Wagen, führt, beide Arme ausbreitend, mit der Linken die Zügel seines Gespanns und hält mit der Rechten hochgeschwungen den Zweizack. Vom Rücken gesehen, wendet er das lockige Haupt über die linke Schulter und zeigt die linke Seite des Gesichtes im Profil. Ein lichtgrüner Mantel ist um die Schultern gelegt, lässt aber emporflatternd fast die ganze Gestalt nackt. An den zweiräderigen Wagen sind vier Pferde gespannt. Der Hintergrund, der eine Höhle darstellt, ist dunkel, rechts ganz am Rande des Bildes erscheint im Profil das bärtige Haupt eines Mannes.

Holz; hoch 92 Cm., breit 62 Cm.
2 Figuren, gross 55 Cm.

Eine Wiederholung der Darstellung dieses Gegenstandes ist im Palazzo del Te' in Mantua. Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 457. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen. Es erscheint erst 1816 wieder in der Galerie.

Stich von J. Troyen, hoch 21·3 Cm., breit 16 Cm. (Teniers Theatr pict.) — Radirung, hoch 5·5 Cm., breit 4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 37.)

GOZZOLI. Benozzo di Lese di Sandro, genannt Gozzoli.

Geboren: Florenz 1420; gestorben: Pisa 1498.

Florentinische Schule.

Benozzo, ein Schüler des Angelico, begleitete im Jahre 1447 seinen Meister nach Rom, verliess ihn jedoch bald, um nach Mittelitalien zurückzukehren. Zwischen 1449 und 1456 lebte er in Montefalco, wo er viele Fresken ausführte. Im Jahre 1457 kehrte er nach Florenz zurück, um für die Medici die Capelle ihres Palastes zu malen. Die Zeit von 1463 bis 1467 brachte er in San Gimignano zu, wo er auch zahlreiche Wandgemälde schuf. Dann wurde er (1469) von den Pisanern berufen und brachte in sechzehn Jahren den colossalen Freskencyklus im Campo Santo zu Stande, dessen Schönheit noch heute bewundert wird. Die Wandmalerei war sein eigentliches Fach, doch führte er auch Altarwerke aus, deren viele noch erhalten sind. Er hatte das Formgefühl Angelicos geerbt und in Umbrien fortgepflanzt, wo ihn die meisten Künstler des Landes nachahmten. Benozzos reiche Fantasie und sein Talent, Landschaften und Gebäude mit Figuren und Thieren zu zieren,

erwarben ihm seinen wohlverdienten Ruhm, wenngleich er an religiöser Innigkeit und Weihe seinem Meister Angelico nachsteht.

251. MARIA MIT DEM KINDE.

Unter einem von zwei schwebenden Engeln getragenen Hermelinmantel thront die heilige Jungfrau und betet das auf ihrem Schoosse liegende Christuskind an. Sie trägt einen weiten grünlichblauen Mantel, dessen Innenseite weiss und dessen Rand mit einer goldenen Schrift eingefasst ist; er ist über das Haupt gelegt, an der Brust oben geschlossen und lässt nur wenig von dem darunter befindlichen rothen Kleide sehen. Auf jeder Schulter ist ein goldener Stern. Sie legt die Hände auf die Brust und richtet den Blick auf das heilige Kind, welches auf einem über ihre Kniee gebreiteten Linnen liegt, beide Händchen erhebt und zur Mutter aufblickt. Ein leichter Schleier verhüllt es nur wenig; lichtblonde Löckchen ringeln sich über dem freundlichen Gesichte. Zur Rechten der heiligen Jungfrau stellt der heilige Franciscus einen betenden Franciscaner vor. Beide knieen, in ihre Ordenstracht gehüllt, und Franciscus, zu Maria aufblickend, erhebt die linke Hand, die rechte seinem Schützling auf die Schulter legend. An beiden Händen sieht man die Wundmale. Der Kopf des Heiligen ist im Profil, der Mund wie zum Sprechen geöffnet, sein goldblondes Haar kurz geschnitten und in die Stirne gekämmt. Der Vorgestellte, ebenfalls im Profil, ist viel kleiner dargestellt; er faltet zum Gebet die Hände; sein greiser Kopf ist der einzige ohne Glorienschein auf dem Bilde. Zu Mariens Linken kniet der heilige Bernardin. Er trägt ebenfalls die Ordenstracht und faltet andächtig die Hände. Die Engel zu beiden Seiten der heiligen Jungfrau tragen rothe Gewänder, haben goldene Flügel und lichtblondes Lockenhaar. Der eine blickt aufwärts, der andere hinab auf das heilige Kind. Jeder hält mit einer Hand den Mantel empor, dessen Innenseite und Rand von Hermelin sind, während die Aussenseite roth und reich mit Goldblumen durchwirkt ist. Der Thronsitz ist von gleichem Roth und die Goldstickerei darauf bildet feine Kränze, in denen die Buchstaben OM und FG angebracht sind; darüber liegt ein goldenes Kissen. Den Hintergrund zu dieser symmetrisch aufgebauten Gruppe bildet zu beiden Seiten ein dunkler dichter Wald, dessen gerade Baumstämme unten kahl und an den Kronen üppig belaubt sind. Blumiger Rasen bildet den Boden für die knieenden Gestalten. Die Schrift am unteren Mantelsaume lautet: O GRACIOSA

VIRGINE . MARIA . FE . . . PECATORI T. V. PREGHI NOCTE ET DIA DINAM . . . ALLVI ·⁝· SOL . NOSTRA . AVOCATA . MADRE.

Holz; hoch 34 Cm., breit 55 Cm.

7 Figuren, gross 30 Cm.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Münzdirectors Böhm in Wien, nach dessen Tode es in den Besitz des Kunstfreundes Gsell überging. Bei der im Jahre 1872 stattgehabten Versteigerung der letzterwähnten Sammlung wurde es für 4500 fl. für das Belvedere erworben. Es ist bisher nicht gelungen, über die frühere Geschichte des Bildes Verlässliches zu erfahren.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 43.)

GUERCINO. Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino.

Geboren: Cento, 2. Februar 1591; gestorben: Bologna, 20. December 1666.

Bolognesische Schule.

Guercino, so genannt, weil er schielte, soll Autodidakt gewesen sein, und er selbst behauptete, das Meiste von einem Bilde des Lodovico Carracci in der Kapuzinerkirche zu Cento gelernt zu haben. Seine Werke sind allerdings im Anfange von Carracci stark beeinflusst worden, doch weiss man, dass er mehrere Meister hatte, und zwar zuerst Bartolommeo Bertozzi aus Bertiglia (1600), dann Paolo Zagnani (ein obscurer Maler aus Cento) und Cremonini, beide in Bologna sesshaft. Zuletzt kam er zu Benedetto Gennari, der ihm verwandt war und mit dem er gemeinschaftlich arbeitete, nachdem er ein Jahr lang (1607) sein Schüler gewesen war. — Zwischen 1613—1616 malte Guercino viele Bilder und gründete eine Kunstschule, die sich eines starken Besuches erfreute. Seine Vorliebe für die Malart des Michelangelo da Carravaggio mag daher stammen, dass er frühzeitig die Freundschaft des Lionello Spada in Bologna gewann. Im Jahre 1618 machte er die Bekanntschaft des Cardinals Ludovisi, die für ihn von Wichtigkeit wurde. Ludovisi wurde 1621 Papst und liess Guercino nach Rom kommen. — Als er von dort in seine Heimat nach Cento zurückkehrte, war sein Ruhm mächtig im Steigen begriffen, und er erwarb Ehren und Reichthümer. Im Jahre 1642 ging er nach Bologna und wurde dort gewissermassen der Nachfolger Guido Renis. Seine Erben erzählen, er habe 106 Altarwerke und 144 sonstige Bilder vollendet. Man kann aus der Reihenfolge dieser Werke wahrnehmen, wie Guercino erst kurze Zeit zwischen Eklekticismus und Naturalismus schwankte, wie der letztere den Sieg davontrug, als der Meister mit den Werken des Caravaggio genauer bekannt wurde, und wie er zuletzt nur die gewinnbringende Nachahmung Guidos verfolgte.

252. RÜCKKEHR DES VERLORNEN SOHNES.

Aus der Hausflur links tritt der Vater, ein Greis mit kahlem Scheitel und langem grauen Barte, gelb und roth gekleidet, und empfängt mit offenen Armen den heimkehren-

den Sohn. Dieser, fast ganz nackt, legt reuig die rechte Hand auf die Brust, in der linken hält er den Wanderstab. Der Alte blickt in freudiger Erregung auf den Sohn. Den Hintergrund bildet die dunkle Mauer der Hausflur, die nur rechts oben den Blick ins Freie offen lässt.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 149 Cm.

Kniestück, 2 Figuren, lebensgross.

Das Bild erscheint zuerst in der Stallburg aufgestellt und ist in Storffers Miniaturwerk abgebildet. Mechel, 1783, S. 52, Nr. 4.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 30.)

253. Der reuige Sohn.

Der verlorne Sohn, in das väterliche Haus zurückgekehrt, steht links und zieht die alten Kleider aus, während sein Vater bemüht ist, ihn neu zu bekleiden. Der Sohn streift von den vorgestreckten Armen das zerfetzte Hemd ab, der Alte hat den rechten Arm um den nackten Oberleib des Sohnes gelegt und greift mit der Linken nach der Wäsche, die ein neben ihm stehender Diener nebst den Gewändern, Schuhen und dem Hute auf den ausgestreckten Armen bereit hält. Starke Streiflichter fallen auf die Köpfe des Alten und des Dieners, während das Gesicht des Sohnes in tiefem Schatten liegt.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 148 Cm.

Kniestück, 3 Figuren, lebensgross.

Guercino malte öfter den »Reuigen Sohn«, weshalb es schwer wird, zu bestimmen, in welcher Zeit und für wen das hiesige Bild verfertigt wurde. Der Umstand jedoch, dass der Kaiser den in der Galerie befindlichen »Johannes der Täufer« direct von Guercino erhielt und dass der »Reuige Sohn« in den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1737 vorkommt, lässt vermuthen, dass auch dieses Bild direct vom Künstler erworben wurde. Mechel, 1783, S. 52, Nr. 5.

Stiche: Bl. Höfel, hoch 10 Cm., breit 14·1 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Prenner, hoch 15·5 Cm., breit 22·1 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Radirung, hoch 5·5 Cm., breit 8·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 32.)

254. Johannes der Täufer.

Johannes sitzt auf einem Stein, mit der hocherhobenen Rechten gen Himmel deutend und mit der linken Hand das Rohrkreuz haltend. Sein Gesicht steht en face, das dunkle reiche Haar, in der Mitte der Stirne getheilt, fällt zu beiden Seiten auf die Schultern herab. Der Blick ist auf den Beschauer gerichtet, der Mund zum Sprechen geöffnet. Er trägt ein Thierfell und einen weiten rothen Mantel, welcher um den linken Arm und das rechte Knie gelegt ist. Der Ober-

körper und ein Theil der Beine sind nackt. Im Vordergrunde felsiger Boden und einzelne darauf liegende Steine, im Mittelgrunde auf jeder Seite ein wenig bewachsener Erdvorsprung; den Hintergrund bildet umwölkter Himmel.

Leinwand; hoch 210 Cm., breit 141 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Dieses kräftig gefärbte Bild wurde 1641 von Guercino für den Kaiser gemalt und nach Wien geschickt. (Felsina Pittrice, Carlo Malvasia, II., 372.) Es ist im Miniaturwerke des Storffer abgebildet und kommt in allen Katalogen der Galerie bis auf die Neuzeit vor. Mechel, 1783, S. 52, Nr. 3.

Stich von J. Kovatsch, hoch 12·5 Cm., breit 9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: hoch 8·5 Cm., breit 5·4 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil, hoch 10·3 Cm., breit 7·3 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpture, vol. VI: »*Ce tableau fait partie de la galérie de Vienne.*«)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 19.)

255. Der heilige Sebastian.

Der Jüngling steht unbekleidet an einen Pfahl gebunden; ein Pfeil hat ihn in die Brust getroffen. Er wendet den Kopf nach seiner Linken, den Blick aufwärts; der Mund ist geöffnet, das reiche braune Haar fällt lockig auf beide Schultern. Den Hintergrund bildet blauer Himmel mit leichten Wolken.

Leinwand; hoch 69 Cm., breit 58 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

256. Ein Geldgeschäft.

Hinter einem grünen Tische sitzt ein Mann, in der linken Hand einen Geldbeutel haltend; ein Alter an seiner Seite klopft ihm auf die Schulter, am Ende des Tisches rechts stehen ein Knabe und ein Mädchen, links noch zwei Männer, deren Einer, ein Soldat im Harnisch, vom Rücken gesehen, über dem Tische lehnt und die Geldstücke auf demselben sammelt. Hintergrund dunkle Wand.

Leinwand; hoch 131 Cm., breit 174 Cm.

Kniestück, 6 Figuren, lebensgross.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. Das Bild ist in Storffers Miniaturwerk abgebildet und sowohl dort, als in allen späteren Inventaren und Katalogen »Guericino« genannt. Dennoch scheint es der Art des Gerardo della notte (Honthorst) mehr zu entsprechen als jener Guercinos. Mechel, 1783, S. 58, Nr. 29.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 4.)

257. Schulbild. Christi Gefangennehmung.

Christus wird von zwei geharnischten Kriegern, die zu seiner Linken stehen, und von einem vor dem Heilande be-

findlichen nicht Gewappneten mit rother Mütze, der ihm die Hände mit einem Stricke zusammenschnürt, misshandelt. Hinter dem Heiland steht der Verräther Judas Iskariot mit einem rothen Beutel in der rechten Hand. Er streckt die linke vor, und sieht den Heiland höhnisch an, welcher, im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, zum Himmel aufblickt. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 123 Cm., breit 154 Cm.
5 halbe Figuren, lebensgross.

Das Bild erscheint zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 51, Nr. 1.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 12.)

258. SCHULBILD. EIN JÜNGLING.

Der Kopf, von dichtem Lockenhaar wild umflattert, ist nach der linken Schulter gewendet. Der Oberkörper ist nackt, über die Brust und die Oberarme schlingt sich eine Schärpe. Wahrscheinlich ist die Tafel nur das Fragment eines vormals grösser gewesenen Bildes. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 76 Cm., breit 64 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 11. August 1807 vom Maler Langenhöfel für 600 Gulden als echtes Bild des Guercino gekauft.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 29.)

LANFRANCO. Giovanni Lanfranco, Cavaliere di Stefano.

Geboren: Parma 1581; gestorben: (nach Baldinucci) Rom, 29. November 1647.

Florentinische und Römische Schule.

Die Eltern Lanfrancos hatten nicht die Absicht, ihn der Kunst zu widmen; sie gaben ihn als Page in die Dienste des Marchese Scotti zu Piacenza, und dort erst erkannte man seine Anlage zur Malerei. Er kehrte nach Parma zurück, studirte die Fresken Allegris und machte kurz vor Agostino Carraccis Tode dessen Bekanntschaft. Nun wurde es ihm leicht, sich in Rom bei Annibale Carracci zu melden, der ihn auch als Gehilfe im Palazzo Farnese beschäftigte. Die »*Furia pittorica*«, oder wenn man sagen könnte, die Frechheit des Vortrages, die Lanfranco sich aneignete, mag wohl dem Annibale wie dem Guido Reni sehr nützlich gewesen sein; beim Ersteren diente er bis 1609, beim Letzteren 1609—1610. Als aber Annibale starb und Guido sich plötzlich entschloss, Rom zu verlassen, sah Lanfranco das Feld für sein selbstständiges Wirken weit offen liegen und von diesem Zeitpunkte begann die Feindschaft zwischen ihm und Domenichino, dem er im Jahre 1623 die Arbeiten an der Kuppel von Sant Andrea della Valle dadurch entriss, dass er den Gegner mit billigeren Preisen überbot. Im Jahre 1631 kam er nach Neapel, um die

Fresken in der Jesuitenkirche zu malen, die er 1636 vollendete. Man wirft ihm vor, dass er das Leben des Domenichino untergraben, den er als Maler der Capelle del Tesoro vielfach erbitterte und kränkte; und er ging in seiner Ueberhebung in der That so weit, nach dem im Jahre 1641 erfolgten Tode des Dominichino zu verlangen, dass die Fresken des grossen Meisters heruntergeschlagen werden sollen, um den seinigen Platz zu machen. Seine letzte Arbeit war die Tribüne von San Carlo a Catinari in Rom. — Er war ein sehr begabter Maler, dem jedoch das künstlerische Gewissen fehlte, und der daher oft tadelnswerth leichtfertig erscheint. Er ahmte nacheinander Correggio, die Carracci, Guido Reni und Domenichino oberflächlich nach, hinterliess aber auch manches gute, geistvolle Bild.

259. DIE MUTTERGOTTES ERSCHEINT DEN EINSIEDLERN PAULUS UND ANTONIUS.

Links oben auf einem Wolkensitze erscheint die heilige Jungfrau, in den Armen das segnende Christuskind. Rechts unten steht auf seinen Stab gestützt, zu ihr emporblickend, Antonius im gelben Mantel und zeigt auf die vor ihm auf der Erde liegende Glocke, das Attribut der Einsiedler. Er ist im Profil gesehen, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Paulus kniet kauernd neben ihm auf der Erde; er faltet die Hände und wendet den greisen Kopf über seine linke Schulter, zur heiligen Jungfrau emporsehend.

Leinwand; hoch 219 Cm., breit 141 Cm.

4 Figuren, lebensgross.

Eines der Bilder, welche Joseph II. aus der Graf Nostitz'schen Galerie in Prag kaufen liess. Es waren 44 Bilder und kosteten 8000 fl. Handbillet an Grafen Rosenberg: Prag, 3. October 1786.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 2.)

LANZANI. Polidoro Lanzani.

Geboren: Venedig 1515; gestorben daselbst 21. Juli 1565.

Venezianische Schule.

Lanzani arbeitete gewöhnlich nur für Kunsthändler und wiederholte gerne mehrmals denselben Gegenstand. Zumeist scheint er die Werke Tizians studirt zu haben. Späterhin wurden seine Bilder gesucht und theuer bezahlt. Er hat seine zeitgenössischen Collegen so oft und so nachhaltig copirt, dass seine Werke selten den eigenen Namen tragen. Kennzeichnend für seinen Styl ist »Das Abendmahl« von 1545 in der Akademie zu Venedig.

260. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria rechts auf einer niederen Steinbank sitzend, ein gelbes Tuch um das Haupt geschlungen, hält das auf ihrem

Schoosse liegende Christuskind. Links vor ihr sitzt der heilige Joseph. Er legt beide Hände auf das linke Knie und neigt sich zur Maria hin. Zwischen Beiden sitzt der kleine Johannes mit dem Rohrkreuz. Hinter Maria ein Engel, welcher einen Blumenkranz über ihr Haupt hält. Der Hintergrund ist rechts eine Steinwand und ein Vorhang, links freie Aussicht.

Leinwand; hoch 105 Cm., breit 132 Cm.
5 Figuren, gross 95 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 111. Tenier liess das Bild für sein »Theatrum pictorium« von Troyen stechen; auf diesem Stiche ist aber der krönende Engel weggeblieben Mechel, 1783, S. 16, Nr. 58.

Stich von Troyen, hoch 19·6 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·5 Cm., breit 5·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 33.)

LAURI. Filippo Lauri.

Geboren: 1623; gestorben: Rom 1694.

Römische Schule.

Lauri war ein beliebter Genre- und Landschaftsmaler in der Zeit des Poussin, des Claude und Salvator Rosa. Lauris Vater, Balten Lauwers, war Maler in Antwerpen gewesen, trat im Jahre 1590 in die Zunft ein, lernte dann bei Franz Borsse, und kam schliesslich nach Italien, um sich daselbst eine neue Heimat zu gründen. Hier führte er den Namen Baldassare Lauri, wurde Gehilfe des Paul Bril und war der erste Meister Filippos, seines Sohnes. Er übte jedoch geringen Einfluss auf ihn aus, da der junge Lauri eine entschiedene Vorliebe für Albani zeigte; auch sein Schwager Angelo Carosselli, bei dem er eine Zeit lang als Gehilfe beschäftigt war, konnte nur wenig auf ihn einwirken. Es ist von Franz Borsse in Antwerpen urkundlich nachgewiesen, dass seine künstlerische Beschäftigung darin bestand, die Bilder anderer Maler mit Figuren zu staffiren, und Filippo Lauri trieb dasselbe Geschäft in Rom, indem er gewöhnlich die Figuren in Claude Gellées Landschaften hineinmalte.

261. DIE RUHE AUF DER FLUCHT NACH EGYPTEN.

Die heilige Familie hat in einem Nachen einen Fluss übersetzt, welcher sich links zwischen Bergen hinzieht, und Joseph trifft die Vorbereitungen zur Ruhe. Er nimmt dem Esel das Gepäck ab und legt es am Ufer auf die Erde hin, während Maria, das heilige Kind in den Armen, zum Himmel aufsehend, daneben steht. Sie wird von einer Schaar von Engeln begrüsst, welche Palmenzweige darbringen und Blumen auf den Rasen streuen. Die Fährleute im Kahne schicken sich zur Rückfahrt an und sind damit beschäftigt, vom Ufer abzustossen.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 140 Cm.
16 Figuren, gross 42 Cm.
Das Bild ist 1824 aus dem Depot in die Galerie aufgenommen worden.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 22.)

LIBERI. Pietro Liberi.

Geboren: Padua 1605; gestorben: Venedig, 18. October 1687.

Venezianische Schule.

Liberi, ein Cavalier und Pfalzgraf, der sein eigenes Haus am Canal grande hatte, war von seinen Landsleuten als der classische Maler par excellence gekannt. Er behauptete, dass ihm zwei Arten der Pinselführung zu Gebote stünden: eine genau und sorgfältig vollendet, eine andere frei und leicht ausgeführt, so dass er durch die erste die Kunstkenner, durch die zweite die Kunstlaien zu befriedigen im Stande wäre. Der Hochmuth dieser Behauptung befremdet umsomehr, da Liberi nur ein oberflächlicher Künstler gewesen ist, der zwar als Schüler des Alessandro Varottari Gutes hätte leisten können, sich jedoch unter dem Einflusse des Pietro da Cortona nur als flacher Manierist gezeigt hat. Liberi erscheint geziert in seinen galanten Bildern, die ihm den Namen »Libertino« eintrugen, und affectirt in grösseren Compositionen, bei welchen man die Nachahmung berühmter Meister, ohne Wahl und mit zweifelhaftem Geschmack, wahrnehmen kann.

262. VENUS UND AMOR.

Venus, auf Wolken sitzend, von Schleiern umgeben, die sie nicht verhüllen, wendet den Kopf über ihre rechte Schulter dem über ihr schwebenden Amor zu, den sie scherzend mit der emporgehobenen rechten Hand festhält, während sie ihm mit der linken den Pfeil zeigt, den sie ihm genommen hat. Hintergrund Wolken.

Leinwand; hoch 113 Cm., breit 85 Cm.
2 Figuren, lebensgross. Amor in ganzer Gestalt, Venus bis an die Kniee.
1824 aus dem Depot der Galerie entnommen.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 13.)

LICINIO. Bernardino Licinio.

Geboren: Friaul, in Venedig ansässig, thätig zwischen 1524—1541.

Venezianische Schule.

Licinio, ein Verwandter und wahrscheinlich auch Schüler des Pordenone, suchte dessen Styl nachzuahmen, doch unterscheidet er sich unter Anderem auch dadurch von seinem Vorbilde, dass er selten oder nie al fresco malte. In seinen Portraits, deren er viele geliefert hat, wird er oft mit Pordenone verwechselt, wenn auch ein Vergleich mit diesem Meister

die Kälte des Vortrages und die geringere Befähigung des Licinio zeigt. Einige Kirchenbilder und viele in den Jahren 1524—1541 entstandene Bildnisse beweisen das. Unter den Kirchenbildern sind bemerkenswerth: »Die heilige Agnes« (von 1530) in Rovigo, »Maria mit Heiligen« (von 1535) in der Kirche von Saleto bei Padua, und »Die Anbetung der Hirten« in der Kathedrale von Brescia. Zu seinen besten Portraits zählen: die Familienbilder im Palaste des Herzogs von Northumberland zu Alnwick, die Bilder in der Ermitage in Petersburg, in Hampton-Court, in Dresden, Wien und Venedig. Wie Pordenone, so hat auch Licinio sich mehrfach an Palma, Giorgione und Tizian gelehnt, und seine Bilder kommen deshalb oft unter fremden Namen vor.

263. BILDNISS DES OTTAVIANO GRIMANI.

Dargestellt im Alter von vierundzwanzig Jahren. Er steht an einem Steinsockel, auf welchen er ein schwarzes, mit Silberbeschlägen geziertes Buch aufstützt, das er in der Rechten hält; die Linke stemmt er in die Seite. Er trägt einen langen schwarzen, vorne weit offenen Rock über ein hochrothes Unterkleid, das vielfach geschlitzt und mit grünem Aufputz versehen ist. Das bärtige Antlitz und den Blick wendet er etwas nach seiner linken Schulter, das dunkle, in der Mitte getheilte Haar fällt glatt zu beiden Seiten des Gesichtes nieder. Hintergrund eine dunkle Wand. Links oben steht: OTAVIANVS GRIMANVS SEMPITERNA SOCIETATE PRIOR. Rechts oben: ANNOR XXIIII.MDXLI. Ottaviano (geboren 1517) stammt aus einem der mächtigsten venezianischen Patriciergeschlechter. Drei Grimani waren Dogen: vor ihm Antonio LXXVI., nach ihm Marino LXXXIX. und Pietro CXV. Er selbst war Procurator von San Marco.

Bezeichnet auf dem Steinsockel:

B · LYCINII ·
OPVS ·

Leinwand; hoch 125 Cm., breit 95 Cm.
Kniestück, lebensgross.
Erst im Jahre 1816 aus dem Depot in die Galerie gekommen.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 15.)

LIPPI. Lorenzo Lippi.

Geboren: Florenz 1606; gestorben: daselbst 1664.
Florentinische Schule.

Lippi war zugleich Maler und Dichter. Sein grosses Epos »Il Malmantile racquistato« dürfte jedoch ebensowenig die Aufmerksamkeit

besonders auf ihn gelenkt haben, als seine Bilder in Florenz, und die interessanteste Seite seines Lebens ist seine Freundschaft mit Salvator Rosa. Er war dem grossen Neapolitaner in Manchem ähnlich; Beide waren privilegirte Spassmacher, Schauspieler, Tänzer, Fechter und Dichter. Salvator leidenschaftlich übertrieben, Lippi unerschütterlich ernst im Witz, Salvator naturtreu, wuchtig und effectvoll, Lippi kalt, bewusst und mit einem Anfluge von Manier in der Kunst. Lippi, der spät bei Matteo Roselli in die Lehre trat, wurde erst im Jahre 1630 selbstständig. Seine Bilder sind klar und hell, die Köpfe portraitartig, die Kleidung vornehm, aber die Bewegungen derb und gewöhnlich, und seine Motive nicht ohne flach realistische Zufälligkeiten. Er ahmte auch den Cigoli nach. — Seine poetische Ader verräth sich in der Wahl der Gegenstände; er hielt sich z. B. gerne an Scenen aus Tassos »Gerusalemme liberata«. Sein bekanntestes Bild aber ist die »Kreuzigung« (vom Jahre 1647) in den Uffizien. Lippi war wie Carlo Dolci kurze Zeit in Innsbruck, um Bildnisse am kaiserlichen Hofe zu malen.

264. CHRISTUS UND DIE SAMARITIN.

Christus sitzt rechts beim Brunnen und redet mit lebhafter Geberde die erstaunte Samaritin an. Er hat die rechte Hand vorgestreckt, die linke auf seinen Sitz gestützt; über sein rothes Gewand liegt ein blauer Mantel, sein Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Die vor ihm stehende Samaritin, den Oberleib nur mit dem Hemde bekleidet, den gelben Rock über einem violetten Unterkleide hoch aufgeschürzt, hat die rechte Hand erhoben und hält mit der linken die kupferne Kanne gegen ihre Hüfte gestemmt. Ein nacktes Kind erfasst furchtsam das Kleid der Mutter. Hintergrund Landschaft und Luft.

Bezeichnet unter der linken Hand Christi: LL. F. 1644

Leinwand; hoch 186 Cm., breit 176 Cm.
3 Figuren, lebensgross.
Ist erst seit 1804 in der Galerie. Rosa, III., S. 11, Nr. 11.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 27.)

LODI. Calisto da Lodi, genannt Piazza.
Thätig muthmasslich zwischen 1514 und 1546.
Lombardische Schule.

Calisto stammt aus einer lombardischen Familie, in welcher die Kunst erblich war. In Lodi befinden sich Gemälde seines Vaters Albertino und seines Onkels Martino, welche den Einfluss des Mailänder Borgognone

zeigen. Von Calisto besitzen wir nur noch Werke, welche zwischen 1521 und 1546 entstanden sind. Er hatte sich nach Brescia zu Romanino begeben, verfolgte aber dort eine ganz selbstständige Richtung. Trotzdem er die glatte Technik wie die trockenen Umrisse der Lombarden beibehielt, malte er in Brescia Bilder, die an Romaninos Nachahmungen von Giorgione erinnern. Später zeigte sich in Calistos Styl eine Beimischung der Schule Ferraras. Er malte viel in Brescia und der Umgebung 1521 bis 1529; in Lodi 1530—1538; in Crema 1535; in Mailand (für die Cistercienser) 1546.

265. HERODIAS TOCHTER.

Die Tochter der Herodias empfängt vom Scharfrichter das Haupt Johannes des Täufers in Gegenwart mehrerer Zeugen. Sie hält mit beiden Händen die Silberschüssel, auf die der Scharfrichter mit der ausgestreckten Linken das abgeschlagene Haupt zu legen im Begriffe steht, das er an den Haaren gefasst hat. Er ist die zumeist hervortretende Person des Bildes. Zwischen den Beiden liegt der blutende Rumpf des Leichnams. Auf der Rückseite des Bildes Schrift und Bezeichnung:

SS: Gio. e. Paulo. D. BENEVENTVS
BRVNNELLVS IVSSIT FIERI ANNO 1526.

CALISTV ·LAVDEN· F·

Holz; hoch 120 Cm., breit 93 Cm.
9 Figuren, nahezu lebensgross.

Dieselbe Composition mit einer grösseren Anzahl von Figuren hat Calisto noch einmal gemalt. Diese Wiederholung ist gegenwärtig in der Sammlung zu Schleissheim (Nr. 1141 unter dem Namen Giovanni Bellini). Unser Bild ist nur bis zum Jahre 1817 zurück zu verfolgen, wo es im Inventar des Depots des Belvedere von Rosa angeführt ist. Dr. Krafft hat es aus dem Depot genommen und in der Galerie aufgestellt. A. Krafft, 1837, S. 336, Nr. 25.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 7.)

LOMBARDISCH, zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

266. MOSES SCHLÄGT WASSER AUS DEM FELSEN.

Fast den ganzen Raum füllen zwei neben einander stehende Gestalten: die des Moses, der mit dem Stabe in der Rechten aus dem Felsen am Rande des Bildes rechts Wasser schlägt, und jene des Aaron in blauem Gewande mit rothem Mantel, der dem Moses die Hand auf die Schulter legt. Hinter Letzterem kniet ein Weib und hinter ihr weiter zurück stehen noch eine zweite Frau und zwei Männer.

Leinwand; hoch 145 Cm., breit 107 Cm.
6 Figuren, lebensgross.

Im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 57, ist das Bild beschrieben, und der Autor wird »Madalino« genannt. In Teniers »Theatrum pictorium« wird es dem Primaticcio zugeschrieben und behält diese Zueignung auch bei Mechel und Rosa. Es ist schwer zu enträthseln, wer unter »Madalino« gemeint sein soll. Der Name Primaticcio will aber zum Bilde nicht passen. Unter anderen muthmasslichen Autoren ist auch Girolamo Muziano da Brescia genannt worden. Vielleicht noch mit der grössten Berechtigung. Mechel, 1783, S. 62, Nr. 15. Rosa, 1796, I., S. 165, Nr. 29.

Stich von P. Lisebetius, hoch 22·5 Cm., breit 17 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr 8.)

LOPEZ. Gasparo Lopez dei Fiori.

Geboren: Neapel (?); gestorben: Venedig 1732.

Neapolitanische und Venezianische Schule.

Lopez war ausschliesslich Blumenmaler, weshalb er den Beinamen »dei Fiori« erhielt. Gerühmt wird ein bezeichnetes Stück von ihm in der Sammlung des Grafen Lecchi zu Brescia und ein anderes im Museum von Neapel. Seine Blumen haben indessen immer etwas Schweres, Dickblättriges, und erinnern nicht selten an künstliche Pflanzenproducte.

Die folgenden vier Blumenstücke sind von gleicher Art und Grösse, die Anordnung ist in der Hauptsache immer dieselbe: Im Vordergrunde einer italienischen Landschaft am Steinrande einer Fontaine zwischen Resten eines antiken Baues, bestehend aus Statuen, Säulenschäften und Gebälkstücken, sind Steinvasen oder Metall- und Porzellangeschirre angebracht, welche reichlichen Blumenschmuck tragen. Obwohl diese Blumen kaum ein Viertel der Lebensgrösse haben, so sind sie doch ausser allem Verhältniss gross zu sämmtlichem Beiwerk.

Alle vier Stücke stammen aus der Sammlung des Cardinals Albani in Rom (gekauft am 3. Jänner 1802). Rosas Katalog vom Jahre 1804 enthält sie S. 43, Nr. 14, 15, 16, 17.

267. BLUMEN.

In der Mitte ein Bouquet mit Goldkanne und Schale, links ein Bassin mit wasserspeienden Pferden. Rechts ein Gesimsstück, eine Vase und ein Horn.

Bezeichnet auf dem Steine rechts: Lopez F

268. BLUMEN.

Eine Steinvase, aus der eine Guirlande herabfällt. Unter einem Bouquet ein Silberteller, ebenfalls mit Blumen. Auf einem Steinsockel zwei Amoretten mit einem Wappenschild und einer Krone.

269. BLUMEN.

Vase in der Mitte des Bildes. Guirlanden und Bouquets. Auf dem Boden eine Schale und ein Teller grau mit blau bemalt. Im Vordergrunde ein Bassin.

270. BLUMEN.

Vase mit Bouquet. Daneben eine zweite umgeworfen, dahinter eine dritte nur zum Theil sichtbar und ein Säulenschaft. Alles mit Blumen geschmückt, die auch zum Theil in das Wasser einer Fontaine tauchen, welche sich im Vordergrunde befindet.

Alle 4 Bilder von gleicher Grösse.

Kupfer; hoch 26 Cm., breit 45 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 29, 31, 33, 35.)

LOTH. Giovanni Carlo Loth.

Geboren: 1632; gestorben: Venedig, 6. October 1698.

Venezianische Schule.

Loth war der Sohn und Schüler des Malers Johann Ulrich Loth, der von München nach Venedig gewandert war, dort unter Saraceno studirte und im Jahre 1660 starb. Zanetti erzählt, dass Carl Johann Loth in Rom in der Schule des Caravaggio war, und erwähnt gerüchtweise, dass auch Liberi sein Meister gewesen sei. — Es war aber damals Caravaggio längst todt, und es ist am wahrscheinlichsten, dass er zumeist von seinem Vater unterrichtet wurde. Die zahlreichen Malarten des Luca Giordano sind ihm nicht fremd geblieben, und seine Maltechnik muss auch gewechselt haben, denn der Zeitgenosse Martinioni nennt ihn einen geschickten Miniaturmaler.

271. JACOB SEGNET DIE SÖHNE DES JOSEPH.

Der sterbende Jacob hat sich im Bette aufgerichtet, um seine Enkel zu segnen. Er ist fast unbekleidet, sein greises Haupt, gegen seine rechte Schulter geneigt, wendet fast im Profil dem Beschauer die linke Seite zu. Er hebt die rechte Hand gegen Ephraims, des jüngern, Haupt. Joseph fasst diese Hand, »dass er sie auf Manasses Haupt wende«, welchem als dem Erstgebornen der Segen mit der rechten Hand gebührt. Links die beiden Knaben, welche zu dem Gross-

vater aufblicken; Ephraim faltet die Hände. Ein blauer Mantel, über die Schulter geworfen und in den Gürtel gesteckt, deckt zum Theil sein gelbes Gewand. Hinter den beiden Knaben deren Mutter, welche mit gespannter Aufmerksamkeit den sterbenden Greis beobachtet. Rechts im Vordergrunde neben dem Bette ein Tisch, auf welchem Goldgefässe stehen und ein weisses Tuch liegt.

Leinwand; hoch 135 Cm., breit 158 Cm.

5 Figuren; lebensgross.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. In der Stallburg war es nicht aufgestellt. Mechel, 1783, S. 68, Nr. 3.

Radirung, hoch 6·7 Cm., breit 8·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 28.)

272. JUPITER UND MERCUR BEI PHILEMON UND BAUCIS.

Die beiden Götter in Menschengestalt sitzen vor der Hütte des alten Paares an einem Tische. Rechts Jupiter, an der Wandseite, stützt das Haupt in die Hand. Mercur, halb vom Rücken gesehen, in des Bildes Mitte, spricht zu ihm und hat die rechte Hand erhoben; ein gelbes Gewand deckt nur wenig die nackte Gestalt. Sein Kopf im Profil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Philemon bringt in einer Amphore Wein herbei, während die alte Baucis eine zu den Gästen flüchtende Gans zu haschen sucht.

Leinwand; hoch 178 Cm., breit 232 Cm.

4 Figuren, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 846. Storffer malte es in seinem Miniaturwerk in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 71, Nr. 14.

Stich von Prenner, hoch 15·2 Cm., breit 21·8 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 32·8 Cm., breit 43 Cm. — Radirungen, hoch 4·6 Cm., breit 6·7 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil in Umrissen, hoch 7·8 Cm., breit 11·2 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et de sculpture: »*Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne.*«

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 55.)

LOTTO. Lorenzo Lotto.

Geboren: ~~vermuthlich Bergamo~~, Ende des XV. Jahrhunderts; gestorben: Loretto, bald nach 1554.

Venezianische Schule.

Lotto, der frühzeitig nach Venedig kam, scheint besonders mit seinen Landsleuten Palma und Previtali Verkehr gepflogen zu haben. Als Beweis dieses Umganges genügt ein Bild von ihm im Palazzo Borghese zu Rom, vielleicht das erste, das er gemalt hat, nach dem Datum 1508 zu schliessen. Auch berechtigen seine Werke aus dieser Zeit überhaupt zu der Annahme, dass er im Anfange sehr von zufälligen Einflüssen abhing: Zuerst,

als Schüler des Palma, blieb er in Betreff der Composition diesem Meister untergeordnet; die Schultypen, die von den früheren Venezianern auf Previtali überkommen waren, machte er auch zu den seinigen, und als sich im Jahre 1506 Albrecht Dürer in Venedig aufhielt, suchte Lotto durch grössere Genauigkeit der Zeichnung dem Beispiele Dürers nachzufolgen. Er verliess jedoch diesen Weg wieder, als nach dem Jahre 1508 Palma und Giorgione zu grösserer Reife anwuchsen, und suchte sich einen breiteren Vortrag anzugewöhnen und Landschaften im Style des Giorgione zu malen. Auch die Wanderlust wurde in ihm rege; er verliess Venedig und verweilte eine Zeit lang in Mittelitalien, wo ihn die Werke der Bologneser, besonders des Francia, fesselten, und bei seinen Bildern tritt nun (wie z. B. bei der »Grablegung« von 1512 in Jesi) das lombardische Gepräge stark hervor und gab wohl Veranlassung zu der Behauptung, er habe bei Leonardo da Vinci gelernt. Im Jahre 1516 vollendete Lotto das schöne Gemälde »Anbetung der Jungfrau« in San Bartolomeo zu Bergamo, in welchem er leicht alle Schwierigkeiten der Zeichnung überwand, und das durch die Pracht seiner Färbung an Allegri erinnert. Beim Anblick dieses Bildes und der nun folgenden erscheint die Verwandtschaft Lottos mit Allegri unzweifelhaft; man sieht auch bei ihm die Umrisse in einem duftigen Dämmerlichte verschwinden, und die Form, der Ausdruck, selbst gewisse Affectationen scheinen dem Correggio abgelauscht zu sein. Nach angestrengter Thätigkeit in Bergamo und Umgebung kehrte Lotto im Jahre 1526 nach Venedig zurück. Er brachte daselbst über zwanzig Jahre zu und arbeitete zuletzt ganz im Tizianischen Style. — Zwischen 1550 und 1554 wohnte Lotto in Loretto, wo er mehrere Bilder malte, die jedoch nicht mehr von Bedeutung sind. Im Jahre 1554 war er noch am Leben. Lotto genoss mit Recht einen grossen Ruf als Maler der sogenannten heiligen Unterhaltungen und verdient auch als Portraitmaler mit besonderem Lob erwähnt zu werden.

273. Maria mit dem Kinde und mit Heiligen.

Maria wird von einem Engel mit einem Blüthenkranze gekrönt. Sie ist in ein lichtblaues Gewand gehüllt, trägt ein rosa Kopftuch und sitzt unter einem Baume, welcher ihr Gesicht und das des heiligen Kindes beschattet. Ein Talisman, den sie an langem schmalen Bande um den Hals trägt, liegt auf ihrem Schoosse, ihr Kopf im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Das Christuskind in ihren Armen erhebt segnend die rechte Hand und blättert mit der linken in einem Buche, das die knieende heilige Catharina ihm entgegen hält. Diese ist grün gekleidet, mit gelbem Kopftuch und rothem Mantel, und aus ihrem Busen hängt ein Schmuckkettlein mit einem Kreuzchen. Zwischen ihr und Maria auf der Erde das gebrochene Rad. Rechts im Vordergrunde kniet der heilige Jacobus der ältere und faltet

die Hände. Sein Gewand ist grau, der Mantel roth, sein Stab lehnt an seiner rechten Schulter. Der Kopf im Profil zeigt die linke Seite, das Haar ist kurz und gekraust, der Blick andächtig auf das heilige Kind gerichtet. Den Hintergrund bildet eine blaue Berglandschaft und das Meeresufer.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 148 Cm.

5 Figuren, nahezu lebensgross.

Dieses brillant gefärbte, fleissig ausgeführte Bild entfaltet die ganze Lieblichkeit, deren dieser feinfühlige, mit grossem Schönheitsinn begabte Maler fähig war. Es ist ein Werk aus der Zeit des späteren Aufenthaltes des Künstlers in Bergamo Boschini, Carta del navegar pitoresco, S. 303, besingt das Bild. Er sah es in der kaiserlichen Galerie zu Wien. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Galeriewerk. Mechel, 1783, S. 68, Nr. 4.

Stich von C. Kotterba, hoch 10·5 Cm., breit 14·1 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 4·5 Cm., breit 6·1 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von Regnier, hoch 10·6 Cm., breit 14·1 Cm., dabei »*Musée de Vienne*.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 47.)

274. DER MANN MIT DER THIERPRANKE IN DER HAND.

Ein junger Mann mit blondem kurzen Vollbart und in der Mitte gescheitelten blonden Haaren steht an einem grün überdeckten Tische, auf welchen er den linken Vorderarm auflegt. Er sieht mit klaren blauen Augen nachdenklich den Beschauer an und neigt den Kopf etwas nach der linken Schulter. Er legt die rechte, mit drei Ringen geschmückte Hand auf die Brust und hält in der linken eine goldene Thierpranke. Der Mann trägt ein weites dunkles, mit Pelz gefüttertes Oberkleid, vorne so weit offen, dass das braune knappe Unterkleid und an der Brust ein Streifen des weissen Hemdes sichtbar werden Schmale weisse Manchetten treten aus den engen Unterärmeln und decken die Hände an den Handwurzeln. Das Beinkleid, von der Farbe des Unterkleides, ist mit schiefgestellten Bandstreifen benäht, aus welchen kleine blaue Buffen hervortreten. Den Hintergrund bildet ein rother Vorhang.

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 76 Cm.

Kniestück, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 42, nennt es ein Original von Correggio, Leinwand, auf Holz gespannt, und beschreibt den Dargestellten genau, aber nur als »Venezianer«, ohne eine bestimmte Person zu nennen. Teniers, der es für sein »Theatrum pictorium« stechen lässt, bezeichnet es als »Tizian«; ebenso Mechel. Von da an behält es diese Zueignung bis in die Sechzigerjahre unseres Jahrhunderts, wo es wieder dem Correggio zugeschrieben wird. Neuerer Zeit hegt man wohl mit Recht Zweifel an der

Autorschaft Correggios und ist vielmehr geneigt, den Lorenzo Lotto als Maler des Bildes anzunehmen. Die Analogie mit der Mal- und Empfindungsweise des Lotto ist allerdings vorhanden, aber das Bild ist von so überwiegender künstlerischer Tüchtigkeit, dass es, dem Lotto zugeschrieben, jedenfalls als sein Hauptwerk angesehen werden muss. Mechel nannte den Dargestellten in seinem Kataloge, 1783, S. 29, Nr. 54, den Gelehrten »Ulisses Aldrovandi« von Bologna, und dieser Name blieb mit dem Bilde vereint bis auf die neuere Zeit. Mit der Annahme der Autorschaft Correggios musste aber die Bezeichnung des Dargestellten als »Aldrovandi« fallen, denn Aldrovandi ist 1522 geboren worden, also nur 12 Jahre alt gewesen, als Correggio starb. Lotto könnte den Aldrovandi zwar gemalt haben, es kann aber nicht nachgewiesen werden, dass der hier Dargestellte wirklich der berühmte Gelehrte sei. Alle Verzeichnisse und Kataloge sprechen von einer »Vogelklaue« die der Mann in der Hand halten soll; gewiss mit Unrecht, denn das goldene Gebilde ist vielmehr die Pranke eines katzenartigen Thieres.

Stiche: L. Vosterman junior, hoch 18 Cm., breit 13·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Krepp, hoch 10·8 Cm., breit 8·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 2·9 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 10.)

LUINI. Bernardino Luini.

Geboren: Luino am Lago Maggiore; lebte noch 1529.
Lombardische Schule.

Man wird kaum einen zweiten unter den lombardischen Künstlern finden, von dem mehr Werke erhalten sind und von dessen Leben weniger überliefert wurde. Inschriften zufolge ist er in Mailand 1521, in Saronno 1525, in Lugano 1529 thätig gewesen, und er konnte daher, wie man annahm, ein Schüler des Lionardo da Vinci sein, aber einige von den erhaltenen Fresken der Brera zu Mailand lassen ihn unabhängig von dem grossen Florentiner erscheinen, und es ist daher glaubhaft, dass er schon ausgebildet war, als Lionardo nach Mailand kam. Dem Bramantino und dem Zenale ähnlich, übte Luini eine Kunst, die weniger durch Regeln, als durch naive realistische Auffassung der Natur zum Ausdrucke kam, und die als das Product eines einfachen, höchst liebenswürdigen Gemüthes und eines natürlich künstlerischen Wesens betrachtet werden muss. Selbst die späteren Werke Luinis zeigen nirgends die Regeln der Composition, die fast jeder Florentiner kannte, und was er von Lionardo gelernt hat, ist die Technik der Oelmalerei, Glätte, Vollendung, Abrundung und Glanz, und er hat dies Alles in demselben Masse erfasst, wie Lorenzo di Credi, ja man kann sogar sagen, dass er eher mit Credi als mit Lionardo zu vergleichen sei, indem die Sorgfalt ebenso peinlich, die Fleischfarben ebenso glänzend, und die Draperien ebenso rein in den Tinten wie bei Credi sind. — Er ist auch liebenswürdig und weihevoll, aber kalt, grau und weniger subtil als da Vinci. Dennoch wurde er öfters mit Lionardo verwechselt, was sich wohl dadurch erklären lässt, dass der Mangel echter Lionardos dahinführte, diesem Meister die seiner Art zunächst stehenden Bilder zuzuschreiben.

Was Lionardo nicht zu thun pflegte, hat Luini mit Vorliebe unternommen: Fresken und Temperas. Sie sind die Haupterzeugnisse von Luinis Kunst, abgesehen von den Oelbildern, die sich in vielen Galerien und oft unter falschen Namen befinden. Seine Arbeitskraft war gross; das zeigen die Fresken, die er im Laufe eines Jahres in San Sepolcro und in Santa Maria di Brera zu Mailand (1521) lieferte, die Fresken, die er in der doppelten Kirche des mailändischen Klosters San Mauricio, und im Palazzo Litta (jetzt im Louvre) vollendet hat. Er liebte späterhin sehr den Aufenthalt in der Gegend der italienischen Seen, und daher auch befinden sich seine späteren Werke in den Städten Como, Lugano und Saronno. Wir dürfen auch annehmen, dass er öfters mit Gaudenzio Ferrari und Bramantino in Gemeinschaft arbeitete, und dabei, obwohl in untergeordneter Weise, seinen Sohn Aurelio beschäftigte.

275. Die Tochter der Herodias.

Ein junges Mädchen mit blonden Locken hält mit beiden Händen eine Silberschüssel, auf welcher das Haupt Johannes des Täufers liegt. Sie ist grün gekleidet und trägt ein Schmuckstück mit vier Perlen an einem schwarzen Bande um den Hals. Links hinter ihr erscheint der Kopf des Henkers im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, ein bärtiges Gesicht von rohem Ausdrucke mit einer Warze auf der Nase. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 55 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, 2 Figuren, nahezu lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar 1659, Nr. 429, als Leonardo da Vinci. In der Stallburg war es nicht aufgestellt. Mechel, 1783, S. 48, Nr. 30, bringt das Bild als Original des Leonardo da Vinci.

Stiche: J. Troyen, hoch 20·5 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.), als L. da Vinci. — Thomas Hrnčiř, hoch 23·8 Cm., breit 18·9 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 12.)

276. Der heilige Hieronymus.

Ein Greis mit langem weissen Barte, fast ganz entkleidet, liegt auf den Knieen, die linke Hand auf einem Buche, das aufrecht auf einem Steine steht, an welchem ein Scorpion aufkriecht. Der Heilige richtet den Blick auf ein Crucifix, das er an einen Baumstamm gebunden hat. In der Rechten hält er den Stein, mit welchem er sich die Brust schlägt. Vor ihm auf der Erde liegt die Geissel und rechts am Bildrande ein zweites Buch, vor welchem eine Eidechse kriecht. Unter dem Crucifix auf dem abgelegten rothen Gewande des Heiligen ein Todtenschädel bedeckt mit dem Cardinalshute. Den Hintergrund bildet links die tiefdunkle Felsenhöhle, rechts eine Landschaft mit Strom und Wasserfall,

waldigen Bergen und einer Klosterkirche. Auf dem Wege zu einer Brücke mehrere Wanderer, darunter ein Pilger mit einem bepackten Esel. Am Horizonte hohes Gebirge.

Holz; hoch 88 Cm., breit 67 Cm.
7 Figuren, gross 83 Cm.

Das Bild ist sehr geeignet, die realistische Seite Luinis zu zeigen. Es ist sehr sorgfältig gezeichnet und modellirt. Es wurde im Jahre 1846 von dem Kaufmanne Pietro Pensa in Mailand für 2200 Gulden gekauft. Ein Notariatsact weist aus, dass es von der Familie Crivelli in Mailand stammt, in deren Besitz es seit »undenklichen Zeiten« (»da tempo immemore«) durch wiederholte Vererbung in der Familie verblieb. Pietro Pensa hat es von den Brüdern Tiberio und Vitariano Nobili di Crivelli mit Kaufvertrag vom 31. Mai 1845 erworben und das Jahr darauf nach Wien verkauft.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 22.)

LUPICINI. **Giovanni Battista Lupicini**, auch **Lopicino.**

Thätig um 1625 in Florenz.

Florentinische Schule.

Lupicini war in Florenz bekannt als Schüler des Cigoli und als fleissiger Copist älterer Meister.

277. MARTHA TADELT IHRE EITLE SCHWESTER.

Maria Magdalena sitzt an einem roth überdeckten Putztische und wird von einer hinter ihr stehenden Dienerin gekämmt. Ihr Gesicht ist en face, der Blick auf den Beschauer gerichtet und lächelnd öffnet sie die Lippen. Die rechte Hand hält sie auf der Armlehne des Stuhles, der linke Arm ist aufgestützt und die Hand greift in die reichen blonden Haare. Ein bläulichweisser, gold- und rothdurchstickter Kragen liegt über dem blauen Gewande, die weissen, spitzenbesetzten Aermel lassen den Vorderarm bloss. Das Mieder des Kleides lässt das ebenfalls spitzenbesetzte Hemd sehen, welches die Brust nur unvollkommen deckt. Auf dem Tische liegen Perlenohrgehänge und ein Kamm, ein geöffnetes Schmuckkästchen und eine kleine Vase stehen neben dem Spiegel. Rechts und hinter dem Tische steht die einfach gekleidete Martha, mit gefalteten Händen die eitle Schwester beschwörend. Ihr Haar ist von dem Kopftuche ganz gedeckt, ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang.

Leinwand; hoch 132 Cm., breit 105 Cm.
Kniestück, 3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 55. In der Stallburg aufgestellt, von Mechel aber nicht aufgenommen. Erst bei Rosa, 1796, I., S. 201, Nr. 24, kommt es wieder vor.

Stich von J. Troyen, hoch 21·8 Cm., breit 16·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·2 Cm., breit 3·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 58.)

MANFREDI. Bartolommeo Manfredi.

Geboren: Ustiano bei Mantua 1580; gestorben: Rom 1617.
Römische Schule.

Manfredi, der früh nach Rom gewandert war, studirte dort zuerst unter Roncalli, dann bei Michelangelo da Caravaggio. In der Manier des Caravaggio malte er gerne Wirthshausscenen, und da er grundsätzlich nach der Natur zeichnete, waren auch Wirthshäuser sein liebster Aufenthalt. So lernte er bald ein liederliches Leben führen, erkrankte und starb in jungen Jahren.

278. DIE VERLÄUGNUNG CHRISTI.

Im Vorhofe des Hauses des Kaiphas steht die Magd, welche Petrus als einen der Nazarener erkennt. Sie hat ein rothes Gewand, einen weissen Turban, und weist mit der Hand auf Petrus, der links mehr im Hintergrunde steht und Christum verläugnend die linke Hand ausstreckt, während er die Rechte betheuernd an die Brust drückt. Im Vordergrunde links stehen Krieger, von denen der vorderste sich auf ein langes Schwert stützt. Rechts an einem Tische in der Halle sitzen Kriegsknechte bei Wein und Kartenspiel, die auf den Vorgang aufmerksam werden. Den Hintergrund bildet ein tiefer steinerner Bogengang.

Leinwand; hoch 151 Cm., breit 232 Cm.

9 Figuren, gross 133 Cm.

Im Jahre 1809 aus dem Depot entnommen und nach Paris gebracht. Nach seiner im Jahre 1815 erfolgten Rückkehr ist das Bild in die Gallerie aufgenommen worden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 2.)

279. DIE WAHRSAGERIN.

Männer und Weiber sitzen beim Kartenspiel. Ein Mädchen, gelb gekleidet, mit grünen Aermeln, rother Schärpe und hohem Federhut, sitzt rechts vorne und lässt sich von einer Zigeunerin wahrsagen. Sie sieht lächelnd auf die vor ihr stehende Wahrsagerin, der sie die rechte Hand offen hinhält. Ihr Arm wird von einem neben ihr befindlichen Jüngling unterstützt, der ein Federbarett auf dem Haupte trägt. Das beschattete Gesicht der Wahrsagerin ist von einem

weissen Kopftuche umgeben und zeigt im Profil die rechte Seite. Hinter ihr steht eine zweite Zigeunerin und auf der anderen Seite des Tisches, in des Bildes Mitte, sieht man noch einen Mann und ein Mädchen.

Leinwand; hoch 144 Cm., breit 181 Cm.

Kniestück, 6 Figuren, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 364. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 64, Nr. 25. 1809 nach Paris gebracht, 1815 zurückgekehrt. In den Ufficien in Florenz befindet sich ein ähnliches Bild, dort dem Honthorst zugeschrieben.

Radirung, hoch 4·8 Cm., breit 7·9 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 44.)

MANSUETI. Giovanni Mansueti.

Geboren: Venedig, zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts; gestorben: daselbst zu Anfang des XVI. Jahrhunderts.

Venezianische Schule.

Schüler des Gentile Bellini und dessen Mitarbeiter in der Bruderschaft von San Giovanni-Evangelista zu Venedig, wo er 1494 das »Wunder des Kreuzes« in einem Bilde verherrlichte (jetzt in der Akademie in Venedig). Aus den Büchern der Bruderschaft erhellt, dass er zur Zeit, wo er dort arbeitete, ein Mitglied derselben war. Weitere thatsächliche Belege seines Schaffens finden sich in einer »Anbetung der drei Könige« zu Padua und in einem »San Sebastiano« in der Akademie zu Venedig; beide Bilder tragen seinen Namen und das Datum 1500. Sonst finden sich noch Spuren seiner Thätigkeit in verschiedenen Gegenden des venezianischen Festlandes, wie z. B. in Verona, Treviso und Bergamo. Aus den zehn bis zwölf Bildern, die noch vorhanden sind, lernen wir einen Maler kennen, dessen Styl zuerst an den des Gentile Bellini erinnert, sich dann an jenen Carpaccios anlehnt und zuletzt dem des Cima ähnlich wird. Doch bleibt er in jeder Phase seiner Thätigkeit hinter seinen Vorbildern zurück. Den venezianischen Typus aber verläugnet er nie.

280. DIE HEILIGEN LAURENTIUS UND SEBASTIAN.

Links steht Laurentius im rothen Leviten-Ornate, hält mit der rechten Hand die Ketten eines silbernen Weihrauchfasses und in der linken eine silberne Schale mit dem Weihrauch. Sein jugendliches Gesicht zeigt fast weibliche Züge, sein Haar ist in der Mitte gescheitelt. Rechts steht Sebastian, entkleidet; er ist von vier Pfeilen getroffen. Die Hände sind ihm auf den Rücken gebunden; sein blondgelocktes Haupt ist leicht gegen die rechte Schulter geneigt, das Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. In der Mitte des Bildes zwischen den beiden Heiligen steht ein Knabe; er stemmt den linken Arm in die Seite und hält mit der rechten Hand den auf den Boden aufgestützten Rost, das Märtyrerabzeichen

des heiligen Laurentius. Hinter dem Knaben erhebt sich eine Steinsäule, auf welcher das Wappen des Lorenzo Barbaro angebracht ist. Den Boden bildet buntes Steingetäfel mit den Buchstaben:

A. L. J. F. J. M. V. V.

Bezeichnet unten in der Mitte:

IOANES MANSVETIS · P

Leinwand; hoch 158 Cm., breit 117 Cm.
3 Figuren, gross 105 Cm.

Beide Bilder des Mansueti stammen aus dem Palazzo Delegatizio, waren später im Magistrato »cataveri« aufbewahrt und wurden im Jahre 1838 mit anderen in Venedig erworben.

(Neu aufgestellt.)

281. DIE HEILIGEN HIERONYMUS UND FRANZ VON ASSISI.

Die beiden Heiligen stehen neben einander, links Hieronymus, ein Greis mit langem weissen Barte; er hält mit beiden Händen ein Buch, in welchem er liest. Er ist in einen rothen Mantel gehüllt, der von seinem Haupte niederfällt. Sein Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Neben ihm steht ein kleiner Löwe, der zu ihm aufblickt. Rechts Franz von Assisi im dunklen Ordenskleide; er hält mit der linken Hand ein rothes Kreuz. Sein Haupt mit der Tonsur ist unbedeckt und etwas nach seiner linken Schulter gewendet. Er ist barfuss, während Hieronymus Sandalen trägt. Zwischen Beiden ist an einer kleinen Steinsäule das Wappen des Gerolamo Loredano angebracht. Den Boden bildet ein buntes Steingetäfel, darauf die Buchstaben:



Bezeichnet unten in der Mitte:

IOANES MANSVETIS · P ·

Leinwand; hoch 158 Cm., breit 116 Cm.
2 Figuren, gross 105 Cm.

(Neu aufgestellt.)

MANTEGNA. Andrea Mantegna.

Geboren: bei Padua um 1431; gestorben: Mantua, am 13. September 1506. Schule von Padua.

Mantegna erhielt den ersten Unterricht in einer Kunstakademie. Als er heranwuchs und in eine Schule gegeben werden sollte, war Squarzione in Padua der einzige Meister von Ruf, das heisst: Meister im Sinne der Zunft, denn Squarcione konnte kaum zeichnen, hielt aber eine Schule, wo junge Leute nach Gypsabgüssen und Modellen zeichneten, und benützte später die Arbeiten der Schüler unter seinem Namen. Mantegna, der sehr jung in diese Schule kam, gab Zeichen eines frühreifen Talentes; er wurde von dem Meister an Sohnesstatt angenommen und in die Paduanische Gilde eingetragen. Damals war die norditalienische Kunst noch wenig selbstständig. Wenn man auch seit lange bemüht war, auswärtige Kräfte heranzuziehen, so hatten doch Giotto, Uccelli und Fra Filippo nur ihre eigenen Werke in Padua hinterlassen, und die Zunfttraditionen waren die alten geblieben, die wir noch byzantinisch nennen. Mantegna war der erste Künstler Norditaliens, der die Bedeutung der Florentiner als Lehrer erkannte. Fra Filippos Fresken im Santo zu Padua von 1434 mögen wohl Eindruck auf ihn gemacht haben, doch war es noch nöthig, dass bedeutende Meister, Florentiner oder in Florenz gebildete, sich in Padua niederliessen, die den Paduanern imponirten, damit deren Kunst von Mantegna aufgenommen und ihr eine eigene Richtung gegeben werden konnte. Im Santo zu Padua kamen nach und nach (1444—1450) die Werke Donatellos zur Aufstellung. An ihnen, wie an den Bildern des Jacopo Bellini, der vom Jahre 1444 bis 1459 in Padua lebte, lernte Mantegna den Classicismus und die Kunst Toscanas schätzen. Allmälig wich in seinen Arbeiten die alte Zeit einer neuen, die grämlichen Gestalten wurden durch einen kräftigen Geist belebt, die alten Gewohnheiten im Aufbau der Composition wurden nach und nach aufgegeben, und an der Hand Donatellos wurden die römischen Alterthümer der Gegend studirt und benützt und dabei die Regeln der Perspective gelernt, wie sie den Florentinern schon eigen waren. Nur in grossen Zügen lässt sich diese Entwicklung andeuten. — Die erste Arbeit, an der Mantegna theilzunehmen berufen wurde, war die Christoforo-Capelle in der Eremitenkirche zu Padua, welche gegen 1460 vollendet wurde. Hier fing er an, mit mehreren Gehilfen des Squarcione zu wetteifern, verdrängte sie endlich alle und vollendete allein das Ganze. Gleichzeitig gestaltete sich sein Verhältniss zu Jacopo Bellini immer freundschaftlicher; er heiratete dessen Tochter und brach völlig mit Squarcione, welcher ihn gerne für immer als untergeordneten Gehilfen an sich gefesselt gesehen hätte. Mantegnas Ruhm aber hatte jetzt die mächtigen Schwingen entfaltet und trug seinen Namen weit über das Weichbild Paduas hinaus. Fresken und Madonnenbilder (Santo 1452 und Brera 1454) und das grosse Altarstück vom Jahre 1459 im Dome zu Verona zeigen seine Kunst zu voller Blüthe entfaltet. Zu dieser Zeit berief ihn der Markgraf von Mantua, und der Meister, diesem Rufe folgend, gründet sich in Mantua eine neue Heimat und bringt dort mit

geringer Unterbrechung (Rom 1488—1490) sein Leben zu. Die Wandmalereien im Schlosse von Mantua (1474), »Der Triumphzug Cäsars« (1492) sind nur die bedeutendsten aus einer langen Reihenfolge von Arbeiten, die den unermüdlichen Fleiss Mantegnas zeigen. Wenn man bedenkt, mit welcher Sorgfalt er Alles vollendete, so muss man staunen, dass er so viel leistete und dabei noch die Stecherkunst im grossen Massstabe übte. Gross aber war auch seine Einwirkung auf Zeitgenossen und Nachfolger; durch Bellini und Vivarini fand seine Kunst in Venedig eine feste Stätte; Crivelli verbreitete sie in den Marken, Foppa im Mailändischen, Canozzi in Modena, Zoppo und Bono in Bologna und Ferrara. Die Schulen von Verona und Ferrara standen lange unter seinem Einflusse, und Künstler wie Antonello Montagna und Marescalco verdanken ihm einen Theil ihres Ruhmes.

282. DER HEILIGE SEBASTIAN.

Der Heilige steht, an eine der Hauptsäulen am Pfeiler eines verfallenen römischen Triumphbogens gebunden. Er ist von fünfzehn Pfeilen getroffen, ein weisses Tuch ist um die Lenden des Entkleideten geschlungen. Sein Kopf im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite, sein Blick ist mit schmerzlichem Ausdrucke nach oben gerichtet, der Mund halb geöffnet. Zu beiden Seiten eine Landschaft mit Bergen und einem Flusse. Man sieht eine befestigte Stadt, eine Insel und Schiffe. Zwei Bogenschützen gehen einen Weg hinan, ein Dritter verschwindet hinter der Anhöhe. Im Vordergrunde Bruchstücke von antiken Sculpturen, zwei Köpfe, ein Fuss und Theile eines Basreliefs mit zwei Kindergestalten, die Weinlese vorstellend. Die Säule, vor welcher der Heilige steht, ist aus Giallo antico mit vergoldetem Capitäl und Fuss. In den Bogenzwickeln Victorien. Nur eine derselben rechts ist ganz sichtbar, sie trägt Trophäen auf der Lanze. Von der anderen sind nur die Füsse vorhanden, da der Bogen auf dieser Seite zerstört ist. Links oben schweben auf dem blauen Firmamente drei aus Wolken gebildete Männer zu Pferde, deren Vorderster die anderen bis auf die Profile der Pferdeköpfe deckt. Ihre Bedeutung ist unklar; vielleicht sind die apokalyptischen Reiter gemeint, dann würde aber der vierte fehlen.

Bezeichnet auf dem Pfeiler links:

ΤΟ ΈΡΓΟΝ ΤΟΥ ΆΝΔΡΕΟΥ

Holz; hoch 68 Cm., breit 3[illegible] Cm.
4 Figuren, gross 45 Cm.

Das Bild ist mit grosser Sorgfalt vollendet und man darf die Entstehungszeit um 1465 annehmen. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 455. Aus der Stallburg nahm es Mechel in das Belvedere, 1783, S. 5, Nr. 7.

Stiche: J. Troyen, hoch 22 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatrum pict.) — Victor Jasper, hoch 37·9 Cm., breit 16 Cm. — Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 46.)

DER TRIUMPHZUG CÄSARS.

Ridolfi (I., S. 70) erzählt, dass Mantegna den Triumph Cäsars in Mantua malte. Die farbigen Cartone mit lebensgrossen Figuren befinden sich in England. Unsere hier angeführten Bildchen sind nicht von Mantegnas eigener Hand, sondern als Behelf zu den Holzschnitten, die Andrea Andreani 1599 nach dem Triumph Cäsars herausgab, ausgeführt. Sie waren im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm und sind im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 396, beschrieben. Dort waren es noch alle neun Stücke, jetzt fehlt das letzte Bild: Cäsar selbst. Wo sich die Bilder von der Zeit ihres Eintreffens in Wien im Jahre 1656 bis zur Zeit der Aufstellung im Belvedere im Jahre 1804 befanden, ist nicht bekannt, im Belvedere sind aber nur acht Bilder aufgestellt worden. Rosas Katalog von 1804 enthält sie III., S. 55, Nr. 37—44.

Stiche: Audenaerde, 1692, hoch 35·6 Cm., breit 37·4 Cm. — C. Huyberts, 1712, hoch 44 Cm., breit 44 Cm. — Holzschnitt von Andrea Andreani, 1599, hoch 35·6 Cm., breit 37·4 Cm.

283. ERSTES BILD.

Der festliche Zug bewegt sich von rechts nach links. Voraus schreiten die Tubabläser und die Cohortenträger; die ersteren mit Lorbeerkränzen geschmückt, die Tuba hoch emporhaltend und blasend, die letzteren theils mit Helmen, theils blossen Hauptes, die verschiedenen Abzeichen der Cohorten tragend. Auf den ersten Stangen sieht man Romas Büste, Abundantia mit dem Fruchthorn, den Pfau der Juno, darunter Tafeln und flatternde Wimpel. Von den nachfolgenden Kriegern halten je zwei und zwei auf Stangen Gemälde empor, auf welchen man in zwei schmalen, über einander angebrachten Streifen die Erstürmungen, Eroberungen und Siege dargestellt findet, welche diesem Triumphzuge vorausgegangen waren.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.

10 Figuren, gross 22 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 42.)

284. ZWEITES BILD.

Es folgt eine überlebensgrosse Jupiterstatue auf einer Biga; dann ein Reiter. Krieger und Fussgänger bringen die Kriegsbeute, auf einem niedern Wagen wird die Colossal-

büste der Cybele geführt, ein kleineres Götterbild wird daneben von einem Knechte getragen. An Stangen sieht man grosse Tafeln; die vorderste, ganz sichtbare, enthält folgende Inschrift: ... IVLIO CAESARI QUI GALLIAM DEVICIT MILITARI POTENTIA TRIUMPHUS DECRETUS INVIDIA SPRETA SVPERVM. (Der Triumphzug, welcher trotz des Neides der Götter von Staatswegen angeordnet wurde, für Julius Cäsar, nachdem er Gallien mit Heeresmacht niedergeworfen hatte.) Es werden Tempelmodelle geführt, ferner Widder, Balisten und andere Belagerungsmaschinen, und nach diesen folgen die erbeuteten Waffen aller Heeresgattungen.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.
6 Figuren, gross 22 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 43.)

285. DRITTES BILD.

Die Waffenbeute ist in reichem Masse vertreten. Auf einem Wagen werden auf Stangen und Piken erbeutete Rüstungen und Kriegsabzeichen geführt; unter den Begleitern ein Krieger mit einer Art Hellebarde. Dann folgen Leute, die Gefässe aller Art tragen; besonders fallen einige Männer auf, die auf den Schultern eine Tragbahre halten, darauf eine grosse Schale voll Münzen steht. Jeder von ihnen trägt noch ein Gefäss in der Hand. In den Wolken rechts sieht man einen menschlichen und einen Thierkopf.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.
6 Figuren, gross 22 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 44.)

286. VIERTES BILD.

Hier werden ebenfalls Gefässe der verschiedensten Art getragen; eine grosse Vase ist mit Münzen gefüllt. Geschmückte Opferstiere werden geführt und Tubabläser folgen. An den Instrumenten sind nach ihrer ganzen Länge Zierbänder angebracht, welche mit folgenden Inschriften den triumphirenden Cäsar preisen: S.P.Q.R. DIVE IVLIVS CAESAR D. P. P. P. — S. P. Q. R. IVLIVS CAESAR P. M. Im Hintergrunde auf einem waldbewachsenen Hügel sieht man ein rundes Gebäude.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.
10 Figuren, gross 22 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 45.)

287. FÜNFTES BILD.

Geschmückte Opferstiere werden geführt, Elephanten folgen. Drei der letzteren schreiten neben einander; sie

tragen Körbe mit Blumen auf den Häuptern und auf dem Rücken grosse brennende Candelaber: sie werden von Knaben geleitet. Ein vierter Elephant, etwas den anderen vorausschreitend, ist von den übrigen vorne angebrachten Gestalten zum grössten Theile gedeckt; aber auf seinem Rücken sieht man auch den Candelaber, und ein schöner Jüngling, neben demselben stehend, legt Holz in die Flammen; ein vor ihm kieender Knabe streckt den rechten Arm nach abwärts. Im Hintergrunde links auf einem Berge ein thurmartiges Gebäude.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.
9 Figuren, gross 22 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 47.)

288. SECHSTES BILD.

Hier wird ebenfalls Kriegsbeute getragen, ganze Rüstungen auf Stangen, obenauf der Helm. Auch die Vase mit Münzen auf der Tragbahre wiederholt sich. Im Mittelgrunde links ein Baum, weiter zurück eine Reiterstatue auf einer breiten runden Säule und ein Aquaduct, auf welchem Frauen stehen und dem Zuge zuschauen.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.
14 Figuren, gross 22 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 48.)

289. SIEBENTES BILD.

Die Gefangenen gehen im Zuge mit gebundenen Händen. Ihre Kinder und Frauen folgen. Eine Frau mit blossen Brüsten trägt einen Säugling auf dem rechten Arme und wendet sich zu einem Knaben, der ihre linke Hand erfasst hat und an ihr hinaufhüpft. Es scheint, er verlange auch getragen zu werden. Eine ältere Frau mit grossem Kopftuche neigt sich über ihn und mahnt ihn zur Ruhe. Rechts vorne ein Krieger, einen Adler auf einer Stange tragend; neben ihm steht ein hässlicher Zwerg. Im Hintergrunde Gebäude mit Menschen besetzt, deren einige hinter einem Eisengitter hervorschauen; ein Obelisk mit einer Kugel und auf einer Tafel, die ein Krieger hält die Inschrift·

S. P. Q. R.
LIBERATORI URBIS.

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 38 Cm.
44 Figuren, gross 22 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 49.)

290. ACHTES BILD.

Musiker mit verschiedenen Instrumenten. Ein Dudelsackpfeifer, in einen langen Schafpelz gekleidet, mit hoher Mütze, bläst mit vollen Backen. Vor ihm schreitet ein weibisch gekleideter Jüngling mit einer Leier, ein Knabe mit einem Tambourin folgt. Dann Tubabläser und Cohortenzeichenträger aller Art. Auf einer Fahne die Wölfin mit den Kindern Romulus und Remus, darunter steht: S. P. Q. R. Die Kleidungen sind hier verschiedenen Nationen angehörig; einer der Zeichenträger, in Felle gekleidet, steht neben einem vollständig Gerüsteten. Die letzten Gestalten wenden sich im Gehen um. (Der Schluss dieses Bildercyclus: Cäsar auf dem Triumphwagen, fehlt.)

Papier auf Leinwand; hoch 38 Cm., breit 39 Cm.
15 Figuren, gross 22 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 50.)

MARATTA. Carlo Maratta.

Geboren: Comorano in der Mark Ancona, 13. Mai 1625; gestorben: Rom, 15. December 1713. Römische Schule.

Im Alter von eilf Jahren kam Maratta in die Werkstätte des Andrea Sacchi, wo er angeblich neunzehn Jahre als Lehrling und Gehilfe blieb. Lange Zeit machte er nur Copien nach Raphael, Guido und den Carraccis, doch erhielt er noch zu Lebzeiten seines Meisters durch dessen Vermittlung Aufträge zu selbstständigen Arbeiten. Bald wuchs sein Ruhm und er galt als der begabteste Künstler Roms. Seine spottenden Kunstgenossen, die ihn »Carluccio della Madonna« genannt hatten, verstummten jetzt, da sie sahen, dass er hohe Gönner hatte und Prinzen, Päpste und auswärtige Potentaten ihn beschäftigten. Mehrmals wurde er Präsident der San Luca-Akademie; Innocenz XI. stellte ihn als Oberaufsichtsbeamten im Vatican an, verlieh ihm die Ritterwürde und gab ihm die Erlaubniss (1702—1703), die Fresken Raphaels im Vatican und in der Farnesina zu restauriren. Ludwig XIV. von Frankreich ernannte Maratta zum Hofmaler, und an Ruhm und Ehren voll war das Leben dieses Künstlers bis zu seinem Ende. Heutzutage vermögen wir das übertriebene Lob seiner Zeitgenossen nicht zu verstehen, denn wir finden, dass Maratta kaum etwas mehr gethan hat, als die Schule des Guido und des Dominichino am Leben zu erhalten; wir anerkennen seinen Fleiss, sprechen ihm jedoch die coloristische Ader und künstlerische Wärme ab. Er war gewissenhaft, arbeitsam und geschickt, und noch im hohen Alter und mit zitternder Hand führte er einige Werke aus.

291. DER TOD DES HEILIGEN JOSEPH.

Der Heilige liegt sterbend auf dem Bette, auf den rechten Arm gestützt, die linke Hand auf die Brust drückend und

Kopf und Oberleib emporrichtend. Eine gelbe Decke ist über ihn gebreitet; der Oberleib ist bloss. Ihm zur Linken steht Maria mit gefalteten Händen, zu ihm niederblickend, und ganz vorne rechts kommt der Heiland geschritten, der die Rechte segnend erhebt, während er mit der Linken sein blaues Gewand zusammenfasst. Er erscheint im Profil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Die Werkzeuge Josephs liegen auf dem Boden. Links knieen betende Engel, deren einer hält ein reiches Rauchgefäss in die Höhe; andere schweben aus den Wolken nieder und einer bringt dem Sterbenden einen Lilienzweig.

Auf dem Bettfuss unten: 1676

Leinwand; hoch 375 Cm., breit 206 Cm.

14 Figuren, lebensgross.

Maratta malte das Bild im Auftrage Kaiser Leopold I. für die kaiserliche Capelle. Die Composition erinnert an Domenichinos Bild im Vatican: »Der Tod des heiligen Hieronymus.« Mechel erhielt es aus der Capelle für die Aufstellung im Belvedere; 1783, S. 31, Nr. 1.

Grabstichelschnitt von Nicolaus Dorcgny, hoch 55 Cm., breit 34·4 Cm. — Stiche: Cesare Fanetti, hoch 48·7 Cm., breit 28·4 Cm. — Bl. Höfel, hoch 16·3 Cm., breit 9·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 1.)

292. DIE DARSTELLUNG IM TEMPEL.

Maria, im Begriffe niederzuknieen, hält mit beiden Händen das Jesuskind dem Hohenpriester hin, welcher, auf der obersten Altarstufe stehend, die Hände ausstreckt, es zu empfangen. Sie trägt ein rothes Gewand, einen blauen Mantel und ein gelbes Kopftuch. Ihr Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Hinter Maria steht eine junge Magd, die Opfertauben in einem Korbe haltend, und der heilige Joseph mit zwei Kerzen in der Hand, von denen die eine brennt; er wendet den Kopf dem Priester zu. Rechts weiter zurück steht die Prophetin Hanna, mit dem Finger vordeutend, im Gespräche mit einem blonden, weissgekleideten Jüngling; sie hält in der Hand ein grosses rothes Buch. Ganz im Vordergrunde rechts kniet auf der ersten Altarstufe, vom Rücken gesehen, eine junge Frau, die mit der rechten Hand einen neben ihr stehenden Knaben hält, der über ihre Schulter neugierig nach Marien blickt.

Leinwand; hoch 317 Cm., breit 210 Cm.

9 Figuren, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 33.)

293. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria sitzt auf der Erde an einer Sockelmauer, auf welcher zwei Säulen stehen. Sie hält mit der rechten Hand das Christuskind auf ihrem Schoosse, das sich zu dem knieenden kleinen Johannes wendet, mit der linken ein Buch. Ihr Gesicht steht en face, der Blick ist nach abwärts gerichtet. Auf einem zierlichen Steintische neben ihr liegt weisses Linnen und hinter der Mauer zwischen den Säulen erscheint der Kopf des heiligen Joseph und seine deutende Hand. Hintergrund mit Figuren belebte Landschaft und Colonnaden.

Bezeichnet unten rechts auf dem Steine:

1704

Kupfer; hoch 70 Cm., breit 56 Cm.
6 Figuren, gross 66 Cm.

Maratta malte das Bild im 78. Lebensjahre. Es stammt aus Cardina Fürst Albanis Sammlung in Rom, welche im Jahre 1800 nach Wien gebracht und dem Kaiser zum Ankaufe angeboten worden war. Es wurden zuerst 31 Bilder, unter welchen auch »Die heilige Familie« von Maratta, für 9000 Gulden gekauft, und später wurde noch eine zweite Auswahl minderer Werke übernommen. Rosa, 1804, III., S. 24, Nr. 32.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 28.)

294. DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT.

Gott Vater, auf Wolken thronend, blickt herab auf den Sohn, der, auf der Weltkugel sitzend, das Haupt in des Vaters Schooss lehnt. Die Taube ist zwischen den Köpfen Beider. Ein blaues Tuch schlingt sich um die Hüften Christi, sein Kopf im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Zu jeder Seite ein Engel, von denen der eine das Kreuz, der andere die Marterwerkzeuge hält; andere Engel, in den Wolken schwebend, umgeben die Gruppe.

Leinwand; hoch 328 Cm., breit 210 Cm.
14 Figuren, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1816.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 3.)

295. SCHULBILD. MARIA ZERTRITT DIE SCHLANGE.

Maria mit dem Kinde auf der Weltkugel stehend, tritt auf die Schlange, während das Christuskind in ihren Armen das Thier mit dem Kreuzesstabe durchbohrt. Der Blick der Jungfrau ist emporgerichtet und eine Sternenglorie umgibt ihr Haupt. Das heilige Kind sieht nach abwärts auf die ohnmächtig sich windende Schlange. In den Wolken schwe-

bende Engel umgeben die Jungfrau; einer derselben rechts auf Wolken sitzend, hält eine Papierrolle in der Rechten.

Leinwand; hoch 119 Cm., breit 94 Cm.

19 Figuren, gross 92 Cm.

Eines der Bilder, welche im Jahre 1801 aus der Sammlung des Cardinals Fürsten Albani in Rom für 9000 Gulden gekauft worden sind.

Grabstichelarbeit von Jac. Frey, hoch 48·7 Cm., breit 32·5 Cm. — Radirung von P. Santi Bartoli, hoch 27·6 Cm., breit 22·9 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 32.)

296. Schulbild. Maria mit dem Kinde.

Maria hält mit beiden Händen das Christuskind an ihre Brust und sieht lächelnd darauf nieder, indem sie das Haupt vorneigt. Ihr Gewand ist roth, das Kopftuch gelb, der Mantel blau. Ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Grüne Vorhänge, die den Hintergrund bilden, sind auseinander geschlagen und durch die Oeffnung sieht man eine Landschaft mit Gebäuden.

Leinwand; hoch 66 Cm., breit 54 Cm.

2 Figuren, lebensgross; Christus in ganzer Gestalt, Maria halbe Figur.

Eines der Bilder des Cardinals Fürsten Albani, welche im Jahre 1800 über Ferrara nach Wien kamen und aus denen 1801 eine Anzahl ausgewählt und für 9000 Gulden für die Galerie gekauft worden ist. Rosa, 1796, III., S. 28, Nr. 41.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 7.)

297. Schulbild. Das schlafende Christuskind.

Der kleine Jesus liegt schlummernd auf einem weissen Polsterbette unter rothen Vorhängen. Der kleine Johannes tritt hinzu, legt seine linke Hand mit dem Rohrkreuz auf das Bett und erfasst mit der rechten die linke Hand des Schlafenden, welche er küsst. Sein Kopf im Profil wendet dem Beschauer die linke Seite zu.

Holz; hoch 28 Cm., breit 37 Cm., oval.

2 Figuren, gross 27 Cm.

Im Jahre 1801 mit anderen Bildern aus Fürst Albanis Sammlung gekauft. Es waren 31 Stück und kosteten zusammen 9000 Gulden. Rosa, 1804, III., S. 22, Nr. 29.

Oval von A. Teplar, hoch 18·5 Cm., breit 23·8 Cm. — Lithographie (oval) von Kunike, hoch 29 Cm., breit 37·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 20.)

298. Nach Maratta. Die Flucht nach Egypten.

Maria im rothen Gewande, das fast ganz von dem langen blauen Mantel verdeckt wird, trägt im linken Arme das

schlafende Jesuskind, auf welches sie vorwärtsschreitend niederblickt. Der heilige Joseph der ihre rechte Hand gefasst hat, um sie zu leiten, tritt an das Ufer eines abstürzenden Wassers. Er hält in der Rechten den Wanderstab, ein flatternder gelber Mantel ist über sein graues Gewand geworfen, sein Kopf im Profil zeigt die linke Seite. Rechts am Bildrande sieht man den Kopf des nachfolgenden Esels. Zwei Kinderengel begleiten die Flüchtlinge.

Leinwand; hoch 176 Cm., breit 169 Cm.

5 Figuren, lebensgross.

Das Bild ist mit anderen 1765 aus kaiserlichem Besitz in das kaiserliche Schloss zu Pressburg gebracht worden, als dieses für die Erzherzogin Maria Christina und ihren Gemahl, den Herzog Albert von Sachsen-Teschen, als Residenz eingerichtet wurde. Im Jahre 1781, nach der Abreise des Herzogs nach den Niederlanden, wurden die Bilder wieder nach Wien zurückgebracht und im Belvedere aufgestellt. Rosa, 1804, III., S. 11, Nr. 12.

Stich von Audenaerd, hoch 19·5 Cm., breit 20·5 Cm. — Radirung von Dionisio Gadin, hoch 26·5 Cm., breit 21 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 23.)

299. NACH MARATTA. DER TOD DES HEILIGEN JOSEPH.

Der Heilige liegt auf dem Sterbebette, von einem gelben Tuche theilweise bedeckt. Zu seiner Rechten sitzt Christus, mit der Linken das Haupt des Sterbenden unterstützend, dem er sein Gesicht zuwendet und mit der erhobenen Rechten den Segen ertheilt. Auf der anderen Seite des Bettes steht Maria, die gefalteten Hände unter dem blauen Mantel halb verborgen, mit vorgeneigtem Haupte. Ueber dieser Gruppe erscheinen Engelsköpfe in einer Glorie.

Leinwand; hoch 172 Cm., breit 169 Cm.

3 Figuren, lebensgross.

Dieses und das folgende Bild kommen in den Verzeichnissen des kaiserlichen Besitzes in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts vor. Sie befanden sich einige Zeit in Salzburg, dann im kaiserlichen Palais am Rennweg und wurden endlich 1816 in die Galerie aufgenommen.

Radirung von R. Audenaerd, hoch 19·5 Cm., breit 19·9 Cm. — Geschabtes Blatt von Aug. Vindel., hoch 117 Cm., breit 75·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 41.)

300. NACH MARATTA. DER KREUZTRAGENDE CHRISTUS.

Christus ist unter der Last des Kreuzes zu Boden gesunken. Ein lichtblauer Mantel fällt über sein blassrothes Gewand. Sein Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Veronica mit dem Schweisstuch in der Hand

kniet rechts im Vordergrunde, vom Rücken gesehen. Simon von Cyrene, der beim Heiland steht, hält mit der Rechten das Kreuz und macht mit der Linken eine abwehrende Bewegung gegen Veronica. Hinter dieser Gruppe sieht man nur zum Theil die Köpfe von drei anderen Figuren. Hintergrund blauer Himmel.

Leinwand; hoch 170 Cm., breit 155 Cm.
6 Figuren, lebensgross.

Provenienz gleich dem Vorhergehenden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 58.)

MATTEIS. Paolo de' Matteis.

Geboren: Neapel 1662; gestorben: daselbst, 26. Juli 1723.
Neapolitanische Schule.

Matteis war Schüler und Nachahmer des Giordano und des Giovanni Maria Morandi. Er arbeitete in Frankreich und in verschiedenen Theilen Italiens. Zumeist wohnte er in Neapel, und dort schuf er Bilder mit einer Schnelligkeit, die selbst von Giordano und Lanfranco nicht übertroffen wurde; nur leider blieben diese Arbeiten stets hinter den Vorbildern zurück, nach denen er sich gerichtet hatte.

301. DIE FLÜCHTIGE ERMINIA BITTET EINEN LANDMANN UM AUFNAHME.

Erminia erscheint vor dem Hirten in voller Rüstung; sie trägt Speer und Schild in der Linken und öffnet mit der Rechten das Helmvisir. Ihr Streitross steht hinter ihr. Der Hirt, links unter einem dichtbelaubten Baume sitzend, ist von seinen Kindern umgeben: eines an jeder Seite, welche furchtsam zurückweichen, ein drittes, das sich hinter ihm zu verstecken sucht. Auf der Erde umher lagern die Schafe, rechts ein Hund, welcher zu Erminia aufblickt. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft.

Holz; hoch 53 Cm., breit 61 Cm.
5 Figuren, gross 45 Cm.

Eines der 31 Bilder, welche 1801 aus der Sammlung des Cardinals Albani in Rom für 9000 Gulden angekauft worden sind.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 30.)

MAZZOLINO. Lodovico di Giovanni Mazzolino.

Geboren: Ferrara, wahrscheinlich 1478; gestorben: daselbst, Ende 1528.
Schule von Ferrara.

Nach Vasari war Mazzolino ein Schüler des Lorenzo Costa und einer späteren Ueberlieferung nach soll er in Bologna erzogen worden sein.

Vasaris Angabe mag glaubhaft, die spätere falsch sein. Costa war von Geburt ein Ferrareser; er hatte dort als junger Maler seine Praxis und konnte sehr gut Mazzolino unterrichtet haben, besonders in der ersten Zeit seines Schaffens, wo er ein ausgesprochener Anhänger von Tura und Ercole Roberti Grandi war. Aber später und namentlich in Bologna wäre dies nicht möglich gewesen, weil Costa mit dem Aufenthalte auch den Styl gewechselt hatte und seine Manier in Bologna nicht entfernt derjenigen des Mazzolino ähnlich ist. Auch ist der Aufenthalt Mazzolinos in Bologna nicht nachzuweisen, während sich seine Thätigkeit in Ferrara genau verfolgen lässt. Im Jahre 1508 war er schon ein alt angesessener Meister und wurde beauftragt, die Fresken des Panetti im Dome zu Ferrara zu schätzen. 1509 malte er »Die heilige Familie« (jetzt im Berliner Museum), 1516 denselben Gegenstand (jetzt in der Pinakothek zu München), 1521—1522 wird er in Ferrara Grund- und Hausbesitzer. Sein Hauptbild im Berliner Museum »Christus unter den Schriftgelehrten« ist zwar 1524 für San Francesco zu Bologna gemalt, sein »Christus mit den Pharisäern« vom selben Jahre in der Raczynsky-Sammlung zu Berlin einem bolognesischen Dichter gewidmet, allein wenn die Bilder auch in Bologna gemalt wären, so würden sie doch nichts in Betreff des Verhältnisses zu Costa beweisen, da dieser damals schon längst nicht mehr in Bologna lebte. Charakteristisch für Mazzolinos Kunst ist die energische Hässlichkeit der Typen, und die tiefe Gluth der Farbe. Beide Eigenschaften lassen vermuthen, dass er bei Ercole Roberti Grandi thätig war. Er hat die echt Ferrareische Vorliebe für architektonische Hintergründe und Verzierungen. Uebertrieben ist er zugleich in der Zeichnung, in der Form und im Ausdrucke. Er liebt das Triviale und häuft eine Menge Figuren zusammen, um die Composition zu beleben. Derselbe Gegenstand wird immer wieder gewählt und ohne Abwechslung wiederholt. Am 27. September 1528 machte Mazzolino sein Testament. Er ist wahrscheinlich kurz darauf gestorben, denn in einer Urkunde vom Jahre 1530, die die Aussteuer seiner Tochter bespricht, wird seiner als eines Verstorbenen gedacht.

302. DIE BESCHNEIDUNG CHRISTI.

Eine dichte Menge buntgekleideter Menschen füllt die Vorhalle des Tempels. In der Mitte sitzen die Priester, deren einer das heilige Kind auf den Knieen hält, während der Hohepriester die Beschneidung vornimmt. Letzterer trägt einen Mantel von Goldstoff mit breitem blauen Kragen; ein Mann mit einer Silberkanne und einem Teller in den Händen kniet neben ihm, die Personen der nächsten Umgebung sehen zu. Ein weissgekleideter Mann von würdevollem Aussehen, zur Rechten des Heilandes sitzend, zieht die Aufmerksamkeit besonders auf sich; er hält ein grosses aufgeschlagenes Buch mit hebräischer Schrift und sieht über seine rechte Schulter zu Maria und Joseph hin, die hinter ihm

stehen. In der Mitte, weiter zurück auf einer erhöhten Galerie, welche den Eingang in den Tempel vermittelt, befinden sich noch fünf Personen.

Bezeichnet rechts auf der Stufe, kaum erkennbar:

1526 LVM

Holz; hoch 79 Cm., breit 57 Cm.
27 Figuren, gross 31 Cm.

Das Bild kommt zum ersten Male in Mechels Katalog vom Jahre 1783, S. 32, Nr. 8, vor, und zwar als: »Andrea Luigi genannt Ingegno«.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 16.)

MICHELANGELO DA CARAVAGGIO. (Siehe Amerighi.)

MICHELANGELO BUONARROTI.

Geboren: Caprese, 6. März 1474; gestorben: Rom, 18. Februar 1564.

303. NACH MICHELANGELO. DIE HEILIGE FAMILIE.

Die heil. Jungfrau sitzt auf einer langen, mit Schnitzwerk verzierten Holzbank und blickt auf das neben ihr auf einem Kissen liegende Christuskind nieder, das schlummernd seinen Kopf und den rechten Arm auf ihren Schooss gelegt hat. Maria trägt ein blassrothes Gewand, ein blaues Tuch deckt ihre übereinander geschlagenen Beine, mit der rechten Hand hält sie ein aufgeschlagenes Buch. Ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Hinter der Banklehne, zu ihrer Rechten der kleine Johannes, der vorgeneigt das schlafende Jesuskind betrachtet und den Finger an den Mund legt; zu ihrer Linken der heilige Joseph, das Kinn in die Hand stützend. Im Hintergrunde grüne Vorhänge. Unter der Bank eine Sanduhr.

Holz; hoch 45 Cm., breit 29 Cm.
4 Figuren, gross 31 Cm.

Aus der Kunstkammer Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 46, Nr. 25, als Michel Angelo. Ebenso Rosa, 1796, I., S. 143, Nr. 39. Das Bild scheint von einem Maler herzurühren, der die Werke des Michelangelo und Sebastiano del Piombo studirte. Es kann aus der Werkstatt des Marcello Venusti herstammen. In der Galerie Orleans war ein solches Bild von Michelangelo. Es war 1798 in London zum Verkauf ausgestellt. Wahrscheinlich das Original zu unserem Bilde; wo es hingekommen ist, ist nicht bekannt.

Grabstichelarbeiten: hoch 16·3 Cm., breit 14 Cm. — Julio Bonasoni, hoch 16·6 Cm., breit 13·3 Cm. — Jo baptista de Cavallerys. 1574. hoch 40·6 Cm., breit 28 Cm. — hoch 39 Cm., breit 28·6 Cm. — Julius Bonasonius,

hoch 40·6 Cm., breit 27 Cm. — Philippus Sericaeus, hoch 42 Cm., breit 30·3 Cm. — Radirung, hoch 9·4 Cm., breit 6·4 Cm. (Stampart und Prenner.)
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 7.)

304. NACH MICHELANGELO. CHRISTUS AM OELBERG.

Christus ist zweimal dargestellt. Links vorne erscheint er en face, knieend, beide Hände erhebend den Blick gesenkt, über seinem Haupte ein Glorienschein am Himmel. Rechts die Gruppe der drei Jünger: Petrus, Jacobus und Johannes. Petrus steht die Hände über die Brust kreuzend; die beiden Anderen liegen im tiefen Schlafe. Vor ihnen, in der Mitte des Bildes, steht wieder Christus, sie aufweckend. Er hat den rechten Arm ausgestreckt, sein Kopf, im Profil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Im Hintergrund Landschaft. Man erblickt Jerusalem in blauen Nebeln und eine Gruppe ganz kleiner Figuren: es ist der Verräther Judas, der eine Schaar aus der Stadt herbeiführt; sie schreiten eben über eine Brücke.

Holz; hoch 47 Cm., breit 77 Cm.
Ueber 10 Figuren, gross 33 Cm.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 47, Nr. 26, als Michelangelo. Ebenso Rosa, 1796, I., S. 134, Nr. 23. In der Galerie Balbi in Genua befindet sich eine Wiederholung als Copie nach Michelangelo von Sebastiano del Piombo. In der Galerie Orleans befand sich ein solches Bild als Michelangelo. Es stand 1798 in London zum Verkaufe aufgestellt und könnte das Original zu unserem Bilde gewesen sein. Es ist nicht bekannt, wo es hingekommen ist.

Radirung, hoch 1·5 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.) — Lithographien (2 Blätter). I. Blatt: N. Strixner, 1812, hoch 41·2 Cm., breit 48·2 Cm. — II. Blatt: Christus allein betend, hoch 42·2 Cm., breit 21·2 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 28.)

305. NACH MICHELANGELO. DER TRAUM.

Das Bild, unter der Bezeichnung: »Il sogno di Michelangelo« oder auch »Das Schauspiel des menschlichen Lebens« bekannt, zeigt einen nackten Jüngling, der auf einem umgestürzten steinernen Kasten sitzt, in dessen Höhlung man bunte Larven übereinander liegen sieht. Er hält beide Hände auf eine neben ihm liegende Weltkugel, auf die er sich stützt, und wendet den Kopf, der im Profil die linke Seite zeigt, wie mit rascher Bewegung nach oben, wie es scheint durch den Posaunenstoss eines Engels geweckt, der zu ihm niederschwebt. Ringsumher in dichtem Gewölke erblickt man in vielen kleinen Gestalten und Gruppen die sieben Todsünden dargestellt, die den posaunenden Engel im

Halbkreise umgeben. Im Hintergrund unten in der Ferne dunkle Ruinen, während höher oben eine Stelle zwischen den Wolken frei bleibt, die zum Theil eine bergige Landschaft zeigt.

Stein; hoch 59 Cm., breit 47 Cm.

Ueber 40 Figuren, gross 38 Cm.

Auf der Rückseite des Portraits der Bianca Capello in den Uffizien in Florenz befindet sich derselbe Gegenstand gemalt von Broncino, und es ist sehr wahrscheinlich, dass auch unser vorstehendes Bild von demselben Meister herrührt, mit dessen Styl es sehr nahe Verwandtschaft zeigt. Ueber den Verbleib des Originals von Michelangelo ist nichts bekannt. Unser Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 90, führt es als Original Michelangelos an. In der Stallburg scheint es nicht aufgestellt gewesen zu sein. Mechel, 1783, S. 47, Nr. 27, als Michelangelo. Ebenso Rosa, 1796, I., S. 125, Nr. 12. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 zurückgekehrt.

Grabstichelschnitte: hoch 43·3 Cm., breit 29·8 Cm.; hoch 44·3 Cm., breit 29·6 Cm. — Stich von van Stieen, hoch 32·8 Cm., breit 22·6 Cm. (Teniers Theatrum pict.) — Radirung, hoch 6 Cm., breit 4·4 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 8.)

306. NACH MICHELANGELO. GANYMEDS ENTFÜHRUNG.

Jupiters Adler trägt den nackten Ganymed durch die Luft. Die Arme des Jünglings ruhen auf den Flügeln des Riesenvogels, die Beine werden von dessen Fängen gehalten. Der Kopf, von blondem Kraushaar umgeben, ist auf die linke Schulter gelegt, ein rothes Gewand flattert über dem Haupte. Unten im Vordergrunde sitzt ein nachbellender Hund. Im Mittelgrunde eine von Figuren belebte Landschaft mit einer Stadt, einem Obelisk und Tempelruinen. Im Hintergrund Berge und Luft.

Holz; hoch 96 Cm., breit 75 Cm.

4 Figuren, gross 42 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar von 1659, Nr. 400 beschrieben und der Autorname Michelangelo mit einem Fragezeichen versehen. In der Stallburg wurde es von Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 42, Nr. 3. Im Inventar der 252 Bilder der Königin Christina, welche 1722 in Rom vom Herzog von Orleans durch Kauf erworben wurden, kommt vor: »Michelangelo Nr. 32. *Il famoso Ganimede. alto palmi 1. 0. 8¾ largo, palmi 1. 0. 3.*« Das war also ein kleines, für ein Original Michelangelos gehaltenes Bildchen. Sollte unser Bild die vergrösserte Copie von diesem sein und wo mag das Original sich jetzt befinden?

Grabstichelarbeiten: hoch 41·7 Cm., breit 27·7 Cm. — Anton Lafreri, hoch 42·4 Cm., breit 27·7 Cm. — Claudij Duchetti, hoch 41·8 Cm., breit 27·5 Cm. — Stich von Q. Boel, hoch 21·6 Cm., breit 16·5 Cm. — Radirung, hoch 6 Cm., breit 4·2 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 19.)

307. NACH MICHELANGELO. FORTUNA.

Sie zieht, auf dem Rade sitzend, durch die Wolken mit flatternden blonden Haaren und ausgespannten bunten Flügeln; ein rother Mantel lässt den Oberleib nackt. Ihr Gesicht, gegen die rechte Schulter gewendet, zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. Mit der Rechten streut sie Krone, Scepter und Lorbeerkranz, mit der Linken Dornen aus.

Holz; hoch 75 Cm., breit 58 Cm.
1 Figur, gross 67 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar des Jahres 1659, Nr. 410, beschreibt es, nennt es aber eine Copie nach Giulio Romano. Mechel, der das Bild im Belvedere aufstellt, 1783, S. 84, Nr. 2, schreibt es dem van Veen zu. Die Composition zu diesem Bilde ist bekannt als von Michel Angelo herrührend und soll noch vor ein paar Jahrzehnten in Florenz in der Villa Candia fuori di porta S. Gallo als Freske zu sehen gewesen sein. Ferner soll auch ein Oelbild nach England gegangen sein. So sagt man in Florenz. Unsere Reproduction dieser Darstellung hat wohl einen Italiener zum Verfasser, und insoferne dürfte das Inventar der Brüssler Sammlung Recht haben, wenn es von einem italienischen Copisten spricht. Ob Giulio Romano dabei betheiligt war, ob er vielleicht auch eine Copie des Michelangelo'schen Bildes machte, wonach dann wieder unsere Copie hätte entstehen können, bleibt einstweilen noch eine offene Frage.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsch und Altniederländisch, IV. Saal, Nr. 71.)

MOLINARI. Antonio Molinari.

Geboren: Venedig, Ende des XVII. Jahrhunderts; gestorben: nach 1727.

Venezianische Schule.

Antonio stand im zartesten Alter, als sein Vater, ein Maler, der 1682 noch Mitglied der Akademie in Venedig war, starb. Er kam zu Antonio Zanchi in die Lehre, wo er sich bald zu einem Maler im realistischen Style seiner Zeit ausbildete. Er schuf zahlreiche Bilder in Kirchen und Palästen Venedigs, von welchen noch manche Ueberreste erhalten sind, wie z. B. in der Bibliothek zu San Marco, in San Moisé, San Zaccaria und San Pantaleone. Moschini lobt die Fresken im Palazzo Lin zu Venedig, welche Molinari mit zwei Gehilfen in drei Tagen fertig brachte — eine Probe von Schnellmalerei, welche selbst Luca Giordano zu überbieten geeignet sein konnte. Von venezianischen Kunstgenossen wird Molinari noch 1727 als lebend erwähnt.

308. JESUS VOR KAIPHAS.

Kaiphas sitzt rechts auf dem Throne; ein Turban bedeckt sein Haupt, das im Profil die linke Seite dem Beschauer zuwendet. Ein rother Mantel fällt über sein blaues, reich mit Gold gesticktes Gewand, die rechte Hand hat er halb

erhoben, die linke auf die Stuhllehne gelegt. Ihm zur Linken steht ein Priestergreis mit weissem Bart und langem weissen Gewande, die Rechte auf einen Stock, die Linke auf einen Steinsockel gestützt, vor welchem der Kopf eines Hundes sichtbar wird. Links vor dem Thronsessel steht Christus zwischen zwei Schergen, deren vorderster den Strick hält, die linke Hand auf den rechten Arm des Heilands legt und den Kopf ihm zuwendet. Jesus selbst, in einem weissen Mantel, der sein rothes Gewand bedeckt, die Hände vorne übereinander gelegt, steht ruhig mit ergebener Miene da. Sein Kopf steht en face, blonde Locken fallen zu beiden Seiten des Gesichtes nieder. Den Hintergrund bildet eine nur wenig sichtbare Säulenhalle.

Leinwand; hoch 200 Cm., breit 146 Cm.
6 Figuren, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

MORANDINI. **Francesco di Ser Stefano,** genannt **Morandini** oder **Poppi.**

Geboren: 1544; gestorben: Florenz, 9. April 1597.
Florentinische Schule.

Morandini kam früh nach Florenz und wurde daselbst Schüler des Vasari und Mitglied der Akademie. Im Jahre 1565 schon wird er als erfahrener Künstler und geübter Freskenmaler in Vasaris Correspondenz erwähnt; nach 1573 wurde er dessen Gehilfe, ohne dadurch gehindert zu werden, selbstständig unzählige Bilder für die Dorfkirchen ausserhalb Florenz zu malen. »Sein Pinselstrich war kühn, seine Uebung gross, sein Styl aber nicht ohne Härte.« Obwohl er die grösste Zeit seiner künstlerischen Thätigkeit bei Vasari zubrachte, tritt doch in allen Arbeiten die Nachahmung des Michelangelo deutlich hervor.

309. DER TOD DES HEILIGEN PETRUS MARTYR.

Der Märtyrer erscheint im Gewande des Dominikanerordens, zu Boden gestreckt und auf den Tod verwundet durch die Räuber, welche ihn im Walde angefallen. Sein bleiches Gesicht wendet im Profil dem Beschauer die linke Seite zu. Aus der klaffenden Wunde am Schädel strömt das Blut und mit diesem schreibt Petrus das Wort »credo« auf den Boden. Die Räuber tragen römische Soldatentracht; der eine holt eben zu einem neuen Hiebe aus, der zweite zückt den Dolch gegen den fliehenden Gefährten des Petrus, der ebenfalls dem Dominikanerorden angehört. Im Hintergrunde zwischen dunklen Baumstämmen Ausblick in eine Landschaft.

Holz; hoch 235 Cm., breit 161 Cm.
4 Figuren, lebensgross.

Ein wohlerhaltenes Bild des Künstlers, dessen Werke ausserhalb Italien sehr selten vorkommen. Ueber seine Herkunft ist nicht mehr bekannt, als dass es im Jahre 1804 in die Galerie kam. Rosa, 1804, III., S. 72, Nr. 21.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 41.)

MORETTO. Alessandro Buonvicino, genannt Moretto.

Geboren: Rovato bei Brescia, gegen 1498; gestorben: Brescia, nach 1554. Venezianische Schule.

Morettos Jugend ist leider in Dunkel gehüllt und über die Art seiner künstlerischen Erziehung können nur Vermuthungen aufgestellt werden. Seine Arbeiten tragen indessen ein ganz entschiedenes Gepräge und lassen errathen, dass Moretto Schüler des Romanino war und sehr durch die Werke des Palma, des Pordenone und hauptsächlich des Raphael beeinflusst wurde. Wir wissen ferner, dass er wie Raphael, Tizian und Correggio ein frühreifer Künstler war und in Brescia schon in seinem zwanzigsten Jahre ehrenvolle Aufträge erhielt. Im Jahre 1520 drangen nach Raphaels Tode Zeichnungen und Stiche nach dessen Werken überall hin, und Moretto, der in dieser Weise Bekanntschaft mit Sanzios Schöpfungen machte, bewunderte dieselben so sehr, dass kaum ein Bild aus seiner früheren Zeit (1521 — 1526) frei von Raphaelischem Einflusse blieb; als Beispiel diene: »Der Kindermord« in S. Giovanni Evangelista in Brescia. Später (bis 1530) malte er in den reichen Farben des Romanino und Savoldo und dann erst entwickelte sich sein grosser Styl, in welchem Formgebung und Behandlung des Pordenone mit den Schönheiten Raphaels und Palmas die edelste Vereinigung fanden. Beispiele hievon sind: »Die heilige Margaretha« in San Francesco zu Brescia, »Die Allegorien des Glaubens« in Petersburg und »Die heilige Justina« in Wien. Dies letztgenannte Bild ist ein Werk von solch' majestätischer Haltung und Würde, von solcher Milde und so hohem Farbenreiz, dass seinesgleichen in dieser Zeit schwer zu finden ist. Gegen das Jahr 1540 erreichte Moretto wiederholt die glühenden Tinten und den breiten Pinselstrich Tizians. Zu den Meisterwerken dieser Zeit gehört sein »Christus in Emaus« in der Tosi-Sammlung zu Brescia. Im Jahre 1541 besuchte Moretto Trient und Verona. Als das späteste Bild, das von Moretto bekannt war, nahm man den »Christus von den Frauen beweint«, zuletzt in der Frizzoni-Sammlung zu Bergamo, an, bis Brognoli (Nuova Guida di Brescia S. 228) versicherte, ein Bild Morettos vom Jahre 1556 besessen zu haben.

310. DIE HEILIGE JUSTINA.

Die Heilige steht in der Mitte des Bildes in einer lichten Landschaft und blickt auf einen ihr zur Linken knieenden Mann, wahrscheinlich den Stifter des Bildes, nieder. Mit der Rechten hält sie den Palmenzweig, mit der Linken

erfasst sie den reichen Mantel aus Goldbrokat mit schwarzem Muster, welcher, von der linken Schulter niederfällt und den unteren Theil ihres rothen Kleides bedeckt. Eine schmale lichtblaue Schärpe ist um den Leib gewunden und blau sind die Sandalen an ihren Füssen. Ueber dem Busen trägt sie ein weisses Schleiertuch. Das Haupt ist unbedeckt, ein dünnes blaues Band hält das blonde Haar zusammen, das in Zöpfe geflochten ist. Ihr Gesicht im Dreiviertelprofil, zeigt die rechte Seite, und mit gütigem Blick schaut sie auf den Mann zu ihren Füssen nieder, der sein Auge zu ihr emporrichtet und betend die Hände faltet. Sein bärtiges Antlitz zeigt einen noch jungen Mann; das Haupt ist mit einem schwarzen Barette bedeckt; das schwarze Gewand an den Aermeln weiss gepufft lässt das weisse Hemd am Halse sehen. Weiss ist auch die Bekleidung der Beine, die Hände sind in grauen Handschuhen. Vorne, zur Rechten der Heiligen, gewahrt man als Sinnbild der Jungfräulichkeit ein weisses Einhorn, das vor Justina kniet. Zu ihren Füssen spriesst das Moos und die Blumen erblühen. Ueber ihrem Haupte sieht man die Zweige und das Blattwerk eines Baumes und hinter ihr in eine schöne Gegend hinein: erst Wiesen, Hügel und Baumgruppen, dann ein befestigtes Bergstädtchen, dann Wälder, Berge, und endlich den lichten Himmel.

Die heilige Justina war in Antiochien von heidnischen Eltern geboren. Sie wurde Christin, bekehrte auch ihre Eltern und weihte sich der Kirche. Ein vornehmer Jüngling, von ihrer Schönheit berückt, wollte sie zur Ehe mit ihm zwingen und wurde Christ. Im Jahre 304 unter Kaiser Diocletianus wurden Beide, Justina und Cyprianus, gemartert und enthauptet. Diese Legende bringt auf die Vermuthung, dass der vor Justina knieende Mann Cyprianus sei, indessen ist es ebenso wahrscheinlich, dass es das Portrait des Donators ist, der vielleicht eine ihm werthe Person in der Heiligen anbetet. Man wollte in ihm auch eine Aehnlichkeit mit den Bildnissen Alphons I. Herzogs von Ferrara finden, der zuerst mit Anna Sforza, dann mit Lucrezia Borgia vermählt war, und nahm an, dass die Angebetete seine Geliebte Laura Eustochia sei. Auch für den venezianischen Senator Lodovico Barbo wurde der knieende Mann gehalten, weil dieser zu Padua im Kloster der heiligen Justina eine Reform vornahm.

Holz; hoch 200 Cm., breit 140 Cm.

2 Figuren, lebensgross.

Dieses Hauptwerk des Meisters ist zugleich eines der anziehendsten Bilder der norditalienischen Schulen des XVI. Jahrhunderts. Es ist aus dem Schlosse Ambras nach Wien gekommen. Das »Inventarium« der »Contrafait und Gemähl«, welche aus der Sammlung des Erzherzogs Sigismund von Innsbruck in das Schloss Ambras transportirt worden sind, vom Jahre 1663, führt das Bild zuerst an unter Nr. 240 »Ain grosses Stuckh die Junckhfraunschaft bedeutend, mit ainem weissen Ainckhirn auf Holz gemahlen Original von Tiziano«. Im Ambraser Inventar (um 1719) kommt es Nr. 105 mit derselben Beschreibung vor, und im Jahre 1733 erscheint es im Miniaturwerke Storffers ebenfalls mit derselben Beschreibung und dem Pordenone zugeschrieben, während es früher Tizian hiess. Prenner, der es in seinem Prodromus abbildet, Mechel, 1783, S. 18, Nr. 6, und Rosa, 1796, I., S. 46, Nr. 8, behalten die Benennung »Pordenone« bei. Rumohr, Krafft, Waagen und Ranzonnet haben aber dargethan, dass das Bild nur von Moretto sein kann. Freiherr von Ranzonnet hat sich ganz besonders damit beschäftigt, durch Vergleiche mit anderen beglaubigten Werken des Meisters die Autorschaft Morettos bei der Justina im Belvedere darzuthun; heute zweifelt Niemand mehr an der Richtigkeit dieser Annahme.

Grabstichelarbeit von Ferdinand Berger, 1815, hoch 35·8 Cm., breit 25·5 Cm., als Pordenone. — Stich von C. Rahl, hoch 48·5 Cm., breit 35 Cm. — Punktirmanier von F. John, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm. (Taschenbuch Aglaia.) — Stiche: Seybold, hoch 17·5 Cm., breit 12·4 Cm. (Kunstschätze Wiens.) — J. Axmann, hoch 13·9 Cm., breit 10·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Derselbe Stich wurde später mit anderer Schrift für ein Taschenbuch benützt. — Nur der Kopf der Heiligen von Paul Gleditsch, oval, hoch 27·2 Cm., breit 24·4 Cm. — Radirungen: hoch 4·6 Cm., breit 3·2 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil, hoch 10·4 Cm., breit 8 Cm. Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpture, vol. VIII. »*C'est dans la galerie de Vienne, que se trouve cet admirable tableau.*«) — Holzschnitte: hoch 12·9 Cm., breit 10 Cm., Ch. Blancs: Hist. d. peintr., école vénit., Giov. Ant. Licinio. (Blanc nennt das Bild im Jahre 1868 noch Licinio, obwohl es in Kraffts Katalog vom Jahre 1845 schon Moretto heisst.) — Hildebrand, hoch 13 Cm., breit 10 Cm. (Gazette des beaux arts, 1873.) — Lithographie von J. Kriehuber, 1828, hoch 52·6 Cm., breit 37 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 7.)

311. SCHULBILD. MÄNNLICHES PORTRAIT.

Ein noch junger Mann mit ausdrucksvollem Gesichte, hoher Stirne und nur sehr wenig Bart um Mund und Kinn. Dreiviertelprofil, die linke Seite und den ernsten Blick dem Beschauer zugewendet. Er trägt ein schwarzes Gewand mit weitbauschigen Aermeln, hält mit der rechten Hand den Dolchgriff und die Handschuhe; die linke mit einem Ringe am Zeigefinger hängt von einem Steinsockel nieder, auf welchen er den Arm stützt. Das Gewand, vorne offen, lässt das weisse Hemd sehen; auf dem Haupte sitzt weit zurück ein kleines schwarzes Barett. Den Hintergrund bildet Gemäuer; durch eine Thoröffnung sieht man ferne Berge.

Leinwand; hoch 70 Cm., breit 61 Cm.

Halbe Figur, nahezu lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

MORONI. Giambattista Moroni.

Geboren: Bondo bei Bergamo; gestorben: Bergamo, 5. Februar 1578.

Venezianische Schule.

Moroni ist der bedeutendste Schüler Morettos. Sein Geburtsjahr ist nicht ermittelt; seine Praxis war aber schon bedeutend, noch ehe Moretto starb. Auf dem Marktplatze von Albino, dessen Kirchspiel Bondo umfasst, zeigte man noch im vorigen Jahrhundert das Haus der Spini, wo Moroni 1549 ganze Räume mit Fresken geschmückt hatte. Dort, wie auch in Bergamo und den umliegenden Dörfern findet man noch zahlreiche Werke dieses Künstlers. In der Form wie im Vortrag sind sie denen des Moretto ähnlich, aber nie so glücklich componirt und selten ohne Hast ausgeführt. In diesem Fache war es Moroni in der That unmöglich gewesen, sich mit den Zeitgenossen in Venedig zu messen, während es ihm wohl gelang, sich eine Stellung als Bildnissmaler zu schaffen. Ein Edelmann aus Bergamo, der sein Bildniss bei Tizian bestellen wollte, musste von diesem hören, dass er gut gethan hätte, sich an Moroni zu wenden, der ihn besser bedienen könnte als irgend ein Anderer. So entstand das geistreiche Portrait der Sammlung Roncalli zu Bergamo: ein bärtiger Greis vom Albonigeschlechte. Von 1553 bis 1565 scheint Moroni als Portraitmaler sehr in Mode gewesen zu sein. Er lieferte seine Arbeiten schnell und billig und fasste mit derselben Natürlichkeit und Treue die Züge des Bürgers wie die des stolzesten spanischen Edelmannes auf. Mehrere dieser Werke tragen weder Namen noch Datum, weshalb sie öfters als Tizians gegolten haben, wie z. B. der sogenannte »Lehrer Tizians« in Stafford House in London und der »Bildhauer« (früher angeblich Vesalius) in Wien; andere von gleicher Bedeutung sind der »Schneider« in der National-Galerie zu London, der »Portugiese« in der Sammlung Lecchi und der »Canonicus Terzi« in der Sammlung Fenaroli zu Bergamo. Von vielen kennen wir die Zeit der Entstehung, vornehmlich das männliche Bildniss von 1553 im Museum zu Berlin, »Lucretia Vertua« von 1557 in Casa Noli zu Bergamo, »Ein sitzender Mann« von 1560 in der Tosi-Sammlung zu Brescia ein »Pretor« von 1565 in der Brera zu Mailand. Die Behandlung ist stets weich und schön, in einzelnen Fällen durch eine röthliche Fleischfarbe ausgezeichnet, die sehr an Moretto erinnert, in anderen Fällen ins Graue spielend und mit grosser Feinheit ausgeführt. Seine letzten Arbeiten zeigen seine Kraft im Abnehmen. Wir kennen von diesen als beglaubigt keine Kirchenbilder. Er starb 1578, als er im Begriffe stand, das »jüngste Gericht« für die Kirche zu Gorlago zu vollenden.

312. PORTRAIT EINES BILDHAUERS.

Ein junger Mann mit braunem kurzen Barte, in einem einfachen schwarzen Gewande, dessen aufgeschobene Aermel auch die Hemdärmel etwas sehen lassen, hält stehend mit seinen beiden vorgestreckten Händen den kleinen Torso einer männlichen Figur. Er wendet den Kopf über die linke

Schulter. Sein Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die linke Seite, sein Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Der Hintergrund ist grau.

Leinwand; hoch 87 Cm., breit 70 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 263, als Tizians Werk. Im Mechel, 1783, S. 22, Nr. 23, wird es als Portrait des Bildhauers und Baumeisters Sansovino angegeben; ebenso bei Rosa, 1796, I., S. 53, Nr. 18. Krafft, S. 67, Nr. 24, nennt den Dargestellten den Anatomen Andreas Vesalius. Das Bild gleicht aber keinem der bekannten Bildnisse der hier genannten Männer, zu deren Wahl wohl nur der Torso in den Händen des Dargestellten die Veranlassung gegeben hat. Es galt bis in die neueste Zeit für ein Werk Tizians. Diese Annahme kann aber nicht mehr aufrecht erhalten werden, seitdem die Werke des Moroni aus Bergamo genaueren Studien unterzogen worden sind.

Stiche: L. Vorsterman junior, hoch 16·4 Cm., breit 12 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Neidl, hoch 10·5 Cm., breit 8·6 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 1·4 Cm., breit 1·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 24.)

313. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein bärtiger Mann in schwarzer Kleidung, mit einem Briefe in der linken Hand, lehnt sich an einen grünüberdeckten Tisch, auf welchem ein Buch und eine Schrift liegen. Das Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Der weisse Hemdkragen ist sichtbar. Hintergrund eine steinerne Mauer und Luft.

Leinwand; hoch 86 Cm., breit 70 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 24, nennt es »Kalck Johann, Schüler Tizians«; ebenso bezeichnet es Tenier im Theatrum pict. und auf dem Galeriebilde. Mechel, 1783, S. 23, Nr. 25, und alle folgenden Kataloge behalten diese Bezeichnung bei. Wir müssen es aber aus den Gründen, die bei dem unter Nr. 312 beschriebenen Gemälde angeführt wurden, dem Moroni zuschreiben und erkennen in demselben eines seiner schönsten Portraits.

Stich von J. Troyen, hoch 16·5 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theat. pict.) — Radirung, hoch 2·1 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner. Beide Male als Calcar.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 34.)

MUTINA. Tommaso da Modena, genannt Mutina.

Thätig 1352—1385. Lombardische Schule.

Tommaso war schon 1352 Meister in Treviso, fünf Jahre später übersiedelte er nach Prag, wo er vom Kaiser Karl IV. bei der Ausschmückung

des Schlosses Karlstein beschäftigt wurde. Aus dieser Zeit stammt das Bild in Wien, das die Kunst dieses alten Malers in sehr vortheilhaftem Lichte erscheinen lässt. Er arbeitete mit ausserordentlicher Sorgfalt und mit grossem Fleisse in der Art der Umbrier seiner Zeit. Wann er aus Prag nach Italien zurückkehrte, ist ungewiss; sein Styl blieb nicht ohne Einfluss auf die Entwicklung der Kunst in Prag, wie sie sich ausprägt in den Werken des Nicolaus Wurmser und Theodorich von Prag. Sein letztes erhaltenes Werk in der Galerie zu Modena trägt das Datum 1385.

314. MARIA MIT DEM KINDE ZWISCHEN ZWEI HEILIGEN.

Ein Altarwerk, das in drei Theile zerfällt, in denen die halben Figuren auf Goldgrund gemalt sind. Maria in der Mitte, im dunklen goldverzierten Mantel, hält das Christuskind in ihren Armen und neigt ihr liebliches Antlitz demselben zu. Ihr Kopf zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite. Die Heiligen zu beiden Seiten sind in reicher, ritterlicher Tracht, mit Fahnen in den Händen. Zur Rechten der heiligen Jungfrau steht der heilige Palmatius mit einer Art Dogenmütze, im rothen Mantel. Er stützt die linke Hand auf einen Schild mit dem einköpfigen Adler. Der heilige Wenzel zur Linken Marias ist mit unbedecktem Haupte in einem weissen Mantel dargestellt.

Bezeichnet unten in der Mitte:

QVIS OPVS HOC FINXIT. THOMAS DE MVTINA PINXIT.
QVALE VIDES LECTOR, BARISINI FILIVS AVTOR.

Dreitheilig, Holz; hoch 79 Cm., breit Mittelbild 54 Cm., Seitenbilder je 44 Cm.

4 Figuren, Kopfgrösse 15 Cm.

Das mit grossem Fleisse ausgeführte Bild ist sehr charakteristisch für die Zeit seiner Entstehung. Es wurde im Jahre 1780 aus dem Schlosse Karlstein bei Prag nach Wien gebracht und bestand aus drei Theilen, die von Mechel in eine Tafel vereinigt wurden. Das in Tempera gemalte Werk wurde damals für Oelmalerei gehalten. Mechel, 1783, S. 229, Nr. 1.

Stich von Chr. v. Mechel (?), 1787, hoch 13·7 Cm., breit 24 Cm.

Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 1.

ORSI. Lelio di Bartolommeo Gasparo Orsi.

Geboren: muthmasslich zu Novellara 1511; gestorben: daselbst, am 3. Mai 1587.

Lombardische Schule.

Orsi stammt indirect aus der Schule des Correggio, dessen Styl er nachzuahmen suchte. Sein Name kommt schon 1523 in Urkunden vor. In Reggio wurde er 1546 des Todtschlages angeklagt und als er deshalb die Flucht ergriff, gelang es ihm, in den Dienst des Grafen Gonzaga zu Novellara aufgenommen zu werden. Im Gefolge des Grafen

Alfonso scheint er 1555 in Rom gewesen zu sein; später malte er Fresken im Schlosse und Bilder in den Kirchen zu Novellara. Auch als Baumeister war er beschäftigt. Von seinen Werken in Novellara existiren noch Bruchstücke im Museum zu Modena; sonst ist wenig von seinen Arbeiten erhalten geblieben.

315. ALLEGORIE DER SANFTMUTH.

Ein junges Mädchen drückt zärtlich mit beiden Händen ein Lamm an die Brust, ihren vorgeneigten Kopf an das Haupt des Thieres legend. Ihr Gesicht im Profil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu. Die blonden Haarflechten fallen auf ihre Schulter, das herabgesunkene Hemd lässt die nackte Brust sehen. Vorne links sind die Blätter eines Eichenzweiges sichtbar. Den Hintergrund bildet eine dunkle Waldlandschaft.

Leinwand; hoch 78 Cm., breit 65 Cm.
Halbe Figuren, lebensgross.

Der schwärmerische Ausdruck in diesem Bilde verräth deutlich den Nachfolger des Correggio. Im Prager Inventar von 1718, Nr. 225, als Schule Parmigianino angegeben. 1765 wurde das Bild mit anderen zur Ausschmückung des kaiserlichen Schlosses nach Pressburg gesendet und 1781 nach der Abreise des Herzogs von Sachsen-Teschen nach den Niederlanden wieder nach Wien zurückgenommen. Uebergabs-Inventar vom 1. März 1781, Nr. 164. Mechel, 1783, S. 61, Nr. 14 Rosa, 1804, III., S. 49, Nr. 27, nennt es »Die heilige Jungfrau Agnes«.

Stich von J. Endres, hoch 10·7 Cm., breit 8·2 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 37.)

PADOVANINO. (Siehe Varotari.)

PALMA. Giacomo Palma, genannt il Vecchio.

Geboren: Serina bei Bergamo um 1480; gestorben: Venedig, angeblich 48 Jahre alt, 1528.

Venezianische Schule.

Seine Stellung als Meister ist insofern verkannt worden, als man ihn für einen Schüler Tizians hielt. Er ist aber im Gegentheil recht eigentlich an der Entwicklung Tizians betheiligt gewesen, und unter den vielen Manieren, die man bei Letzterem beobachtet, ist eine der merkwürdigsten diejenige, die er von Palma entlehnte. Wer Palmas Meister war, ist nicht bekannt; wahrscheinlich hat er unter Bellini und Cima studirt, denn ein Bild aus der Giustinianischen Sammlung, das mit Namen versehen und 1500 datirt ist und dem Herrn Reiset in Paris gehörte, erinnert sehr an diesen grossen Vorgänger. Wie Tizian, so wanderte auch Palma früh nach Venedig, und zwar unbemittelt, als armer Leute Kind, von einer religiösen Bruderschaft in Serina mit Reisegeld und Mitteln versehen.

Er verkehrte später viel in den Palästen der Priuli und Cornaro und hatte viele Gönner unter dem venezianischen Adel. »Adam und Eva«, das interessanteste Bild des Braunschweiger Museums, war schon 1512 in einer Privatsammlung in Venedig ausgestellt. Ein verlornes Altarstück in Sant'Antonio zu Venedig wurde 1520 für die Familie Quarini gemalt; und die »Drei Schwestern« im Dresdener Museum gehörten 1525 dem Taddeo Contarini. — Palma war der wichtigste Vermittler zwischen der Kunst des XV. und des XVI. Jahrhunderts in Norditalien. Der Schmelz seiner Farben, die Zartheit seiner Modellirung und die verschleierte Weichheit seiner Conturen sind ebenso charakteristisch wie der »Brio« seiner Tinten. Er malte gerne die üppigen Formen der »blondirten« Schönheiten Venedigs, und mit solchem Verständniss für den Geschmack seiner Zeitgenossen, dass er vielfach mit Bildnissen beauftragt wurde. In diesem Fache ist er vielleicht noch mehr zu bewundern als in den modischen heiligen Unterhaltungen, die er so häufig componirte. Besonders glücklich war er auch in der Nachahmung der Trachten, die er mit vorzüglichem Realismus wiedergab. In dieser Beziehung war er der wirkliche Urheber der sogenannten Giorgionischen Kunst, deren Reize so nachhaltig in den Schulen von Friaul, Brescia, Bergamo und Treviso sich wiederspiegeln. Als directe Schüler von ihm haben Pordenone, Lotto, Cariani und Bonifazio sich einen verdienten Ruhm erworben. Wir besitzen noch sein Testament, vom 28. Juli 1528 datirt, und ein Inventar seiner 45 hinterlassenen Bilder vom 8. August desselben Jahres.

316. JOHANNES DER TÄUFER.

Der Täufer steht en face und blickt den Beschauer an. Er hat ein Gewand aus Fellen und darüber einen grünen Mantel. Die erhobene rechte Hand weist auf das Rohrkreuz, das er in der Linken hält. Das Gesicht ist von dichtem blonden Lockenhaar umrahmt. Zu seinen Füssen das Lamm. Im Hintergrund blauer Himmel und blaue Berglandschaft mit Gebäuden.

Holz; hoch 112 Cm., breit 59 Cm., oben rund.
Ganze Figur, gross 95 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 124. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel und Rosa haben es im Belvedere nicht aufgenommen; bei Krafft erscheint es wieder in der Galerie.

Stich von J. Popels, hoch 21·5 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 7·5 Cm., breit 3·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 35.)

317. DIE HEIMSUCHUNG DER MARIA.

Elisabeth und Zacharias eilen freudig aus dem Hause, um die Ankömmlinge zu begrüssen. In der Mitte des Bildes treffen Maria und Elisabeth zusammen und umarmen sich,

Links hinter der heiligen Jungfrau kommt der heilige Joseph gewandert; seine Linke hält das gelbe Gewand zusammen, die Rechte stützt sich auf den Stab. Sein Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Rechts hinter der heiligen Elisabeth kommt Zacharias einhergeschritten, ein schöner Greis mit grossem weissen Barte, die Rechte zum Willkomm ausgestreckt; die Linke hält einen rothen Mantel über das grüne Gewand. Sein Gesicht zeigt die linke Seite. Ein kleiner Hund steht neben ihm. Aus dem Hause eilen Mägde, und die Baulichkeiten desselben reichen weit zurück in eine schöne Landschaft.

Leinwand; hoch 193 Cm., breit 373 Cm.

10 Figuren, lebensgross.

Die schöne Composition mit der reizenden Landschaft und die breite Behandlung deuten auf die spätere Zeit des Künstlers. Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 64. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 17, Nr. 2.

Stiche: P. Lisebetius, hoch 28·8 Cm., breit 50·6 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — S. Langer, hoch 11·7 Cm., breit 18 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 3·8 Cm., breit 6·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 2.)

318. MARIA MIT DEM CHRISTUSKIND VON HEILIGEN VEREHRT.

Inmitten einer freundlichen Landschaft unter einem grünen Baume sitzt Maria und hält mit beiden Händen das auf ihrem rechten Knie stehende Christuskind. Links vorne kniet die heilige Catharina, gelb gekleidet, mit einem rothen Tuche, das Gesicht gegen den Beschauer wendend. In der rechten Hand, die sie auf das linke Knie legt, hält sie den Palmenzweig. Hinter ihr der heilige Cölestin, ein weissbärtiger Greis, der mit der linken Hand am Baume lehnt und mit der rechten ein Kreuz erhebt. Die Köpfe dieser Beiden, im Dreiviertelprofil, wenden dem Beschauer die rechte Seite zu. Rechts vorne kniet Johannes der Täufer, zum Theil mit einem grünen Mantel bedeckt. Er hält mit der Rechten das Rohrkreuz und legt die linke Hand an den Hals des neben ihm knieenden Lammes. Zwischen Johannes und Maria eine Heilige (vielleicht Barbara) mit einem Buch in der rechten, einem Palmzweig in der linken Hand. Der Kopf der sich umwendenden heiligen Catharina scheint ein Portrait der Violante, der Tochter des Meisters zu sein, deren Brustbild ebenfalls in der Galerie vorhanden ist.

Holz; hoch 133 Cm., breit 200 Cm.

6 Figuren, nahezu lebensgross.

Die einfache Composition, die klare Färbung und der schöne Ausdruck der Köpfe lassen das Bild als eines der schönsten des Meisters erscheinen. Es kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 77, stimmt auch überein mit der Beschreibung von Ridolfi, wo er von einer Madonna mit Heiligen in der Widmannschen Sammlung in Venedig spricht (Maraviglie del arte I., 182). Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 18, Nr. 8.

Stiche: P. Lisebetius, hoch 18·6 Cm., breit 28·8 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — L. Bayer, hoch 9·7 Cm., breit 14·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) Radirung, hoch 5·1 Cm., breit 8·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 6.)

319. DER APOSTEL JOHANNES.

Der Evangelist Johannes in grünem Gewande und rothem Mantel, der über seine rechte Schulter fällt und den er mit der linken Hand hält, welche auf die Steinplatte eines vor ihm stehenden Tisches gestützt ist. Mit der rechten Hand hält er ein grosses aufgeschlagenes Buch, das er gleichfalls auf den Tisch stützt. Sein Haupt ist unbedeckt, ein grosser Bart fällt auf die Brust herab, das Gesicht steht im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend.

Leinwand; hoch 92 Cm., breit 70 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, wenngleich es im Inventar vom Jahre 1559 nicht aufzufinden ist, denn es kommt in Teniers Theatrum pict. vor. Später findet man es im Miniaturwerk Storffers gemalt. Mechel hat es bei der Einrichtung der Galerie im Belvedere nicht aufgenommen. Rosa, 1796, I., S. 19, Nr. 13, nennt es »Apostel Paulus«. Auf Teniers Reproduction ist hinter der linken Schulter des Apostels noch ein Adler zu sehen, wodurch er als Johannes bezeichnet wird. Am Bilde ist dieses Attribut jetzt nicht mehr zu erkennen, wahrscheinlich wurde es bei einer Restauration verstrichen. Lucas Vorsterman hat das Bild auf seinem Stiche irrthümlich als »Giorgione« bezeichnet und es behielt fortan diesen Namen bei, obwohl es alle Merkmale eines Palma Vecchio deutlich aufweist.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 16 Cm., breit 11·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·9 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 3.)

320. ~~EIN APOSTEL~~.

Ein Mann in grünem Gewande; die linke Hand hält eine beschriebene Papierrolle, die halberhobene rechte macht eine seine Rede begleitende Bewegung. Das Antlitz ist von einem braunen Barte eingefasst, und lockiges dichtes Haar fällt bis tief in die Stirne. Den Kopf, im Dreiviertelprofil, wendet er nach seiner Rechten und richtet das finstere Auge auf den Beschauer. Der Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 80 Cm., breit 58 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. In Teniers Theatrum pict. aufgenommen als Giorgione.

Stich von Troyen, hoch 16 Cm., breit 11 Cm. (Im Theatr. pict.)

(Neu aufgestellt.)

321. LUCRETIA.

Lucretia hält den Dolch in der Hand, bereit sich zu tödten. Ihr Blick ist nach aufwärts gerichtet. Das weisse Hemd ist am rechten Arme aufgestreift, während es links heruntersinkend die Schulter und zum Theil die Brust entblösst. Auf der rechten Schulter und unter dem rechten Hemdärmel sieht man das grüne Gewand. Hinter ihrer rechten Schulter erscheint im Halbdunkel ein Männerkopf im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend. Die Gestalt des Mannes ist durch die der Lucretia verdeckt, nur seine Hand gewahrt man, mit der er sie am linken Oberarme fasst. Der Hintergrund dunkel. Was den hinter ihr stehenden Mann anbelangt, so schwankte die Deutung, ob der Meister in diesem ihren Vater, ihren Gemahl oder Sextus Tarquinius darstellen wollte. Für einen Vater erscheint der Kopf zu jugendlich, und da der Selbstmord erst einen Tag nach der Gewaltthat stattfand, so dürfte es am ehesten Collatinus, der Gemahl sein.

Holz; hoch 84 Cm., breit 68 Cm.

2 halbe Figuren, lebensgross.

Eines der reizendsten Frauenbilder des Palma Vecchio. Es stammt aus der Sammlung Karl I. von England. Vertue's Katalog, S. 107, Nr. 15: »*Done by Titian. Above the door a Lucretia, having a dagger in her right-hand, and a man's face behind being Tarquin, in a gilded frame, half a Figure so big as the life, done upon a board. 2 f. 7 — 2 f. 2.* Bei der Versteigerung der Sammlung kaufte es Erzherzog Leopold Wilhelm. Sein Inventar vom Jahre 1659, Nr. 403. Hier, sowie bei Karl I. war das Bild dem Tizian zugeschrieben. Auch Storffer, der es für das Mininiaturwerk copirte, Mechel, 1783, S. 29, Nr. 56, und Albert Krafft bezeichneten es als Tizian. Erst Erasmus Engert erkannte, dass es ein Bild von Palma sei. Schwache Copien dieses Bildes befinden sich in Hampton-Court und in den Uffizien. Im ersteren wird sie dem Paris Bordone, in letzteren dem Varotari zugeschrieben.

Stich von Prenner, hoch 21·1 Cm., breit 16·5 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Radirung, hoch 4 Cm., breit 2·8 Cm. (Stampart und Prenner.) Beide Male als Tizian.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 13.)

322. FRAUENBILDNISS.

Die stattliche Dame hat reiches aschblondes Haar, das voll den Kopf umgibt und dann in den Nacken fällt: es ist

mit drei einzelnen Perlen geschmückt. Das Gesicht steht en face, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Das am Halse stark ausgeschnittene Gewand ist von bräunlichem, gestreiften Stoff, die Aermel sind sehr weit; an der Brust ist ein Latz aus Brokat. Die rechte Hand hält einen schwarzen Federfächer. Hintergrund eintönig dunkel.

Leinwand; hoch 96 Cm., breit 77 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Erasmus v. Engert hat es im Jahre 1864 aus dem Depot in die Galerie aufgenommen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 49.)

323. BILDNISS DER TOCHTER DES MEISTERS, VIOLANTE.

Eine schöne junge Frau mit herabwallenden lichtblonden Haaren, in einem blauen decolletirten Kleide mit gelben Aermeln; am Busen ein Veilchen. Das Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite. Der Blick der dunklen Augen ist auf den Beschauer gerichtet. Die linke Hand ist sichtbar. Das Veilchen scheint eine Anspielung auf ihren Namen zu sein. Violante, ein durch Schönheit und viele Vorzüge ausgezeichnetes Mädchen, war allgemein gefeiert und wurde auch von Tizian in mehreren seiner Bilder gemalt.

Holz; hoch 65 Cm., breit 51 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 242 Dort heisst es: »Portrait einer venezianischen Dame, »*la bella gata*« genannt. Mit gelben, fliegenden Haaren, blossen Brüsten und gelb und blauem Kleid.« Storffer malte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 76, Nr. 34. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, 1815 wieder zurück nach Wien.

Stiche: L. Vorsterman, hoch 14·7 Cm., breit 11·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — E. Schuler, hoch 16 Cm., breit 11·5 Cm. (Kunstschätze Wiens von A. Ritter v. Perger. 505.) — J. Burger, hoch 25·6 Cm., breit 19·8 Cm. (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 11.)

324. BILDNISS EINER JUNGEN FRAU.

Ein junges Mädchen mit goldblonden Haaren, welche rückwärts zweimal mit einem Bande gebunden sind, ist vom Rücken gesehen; ihr fein geschnittener Kopf ist über die linke Schulter gewendet und der Blick auf den Beschauer gerichtet. Das tief ausgeschnittene gelbe Kleid lässt den Nacken bloss; der weisse Spitzenbesatz des Hemdes ist am Rande des Kleidausschnittes sichtbar. Die rechte Hand erscheint an der linken Schulter, und auch die halberhobene linke Hand ist zu sehen. Den Hintergrund bildet eine graue

Wand, die oben halbkreisförmig abgerundet ist, so dass sie einer Mauernische gleicht.

Holz; hoch 49 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 172. Dort ist noch von einem Kranz die Rede, der aber bei der später stattgefundenen Uebermalung des Grundes weggestrichen worden sein mochte. Storffer malte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 19, Nr. 10.

Radirung von W. Unger, hoch 19·7 Cm., breit 16·8 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 12.)

325. BILDNISS EINER JUNGEN FRAU.

Der Kopf im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Das hellblonde Haar ist in der Mitte gescheitelt, zur Seite in Zöpfe geflochten. Im linken Scheitel stecken zwei Veilchen; das Gewand ist blau. Das Mieder ist an der Brust mit Schleifen gebunden, zwischen denen man das weisse Hemd sieht; eine eben solche Schleife hält den Aermel auf der rechten Schulter zusammen. Man sieht beide Hände: die linke etwas erhoben, scheint ein Zeichen zu machen, die rechte hält einen schwarzen Federfächer. Am Mittelglied des Goldfingers zwei Ringe. Hintergrund grau.

Holz; hoch 64 Cm., breit 51 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 71. Boschini besingt S. 42 ein Frauenbild von Palma Vecchio, welches er in der Galerie des Erzherzogs sieht. Es ist aber nicht zu erkennen, welches von den verschiedenen Bildern dieser Art, die die Galerie jetzt besitzt, damit gemeint sei. In der Stallburg war das Bild nicht aufgestellt. Mechel, 1783, S. 75, Nr. 29.

Stiche: L. Vorsterman, hoch 15·6 Cm., breit 11·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — v. Prenner, hoch 21·3 Cm., breit 16 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 9.)

326. BILDNISS EINER JUNGEN FRAU.

Ein Mädchen mit rothblonden Haaren, die zu beiden Seiten in freien Strähnen auf die Schultern fallen. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Es trägt ein grünes Gewand, das vorn an der Brust geöffnet ist und das weisse Hemd sehen lässt. Der Oberärmel, weit aufgeschlitzt, lässt einen gelben Unterärmel sehen. Die linke Hand, in der Ecke des Bildes sichtbar, öffnet eine kleine

Schachtel. Am Mittelgliede des Goldfingers zwei kleine Ringe. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 50 Cm., breit 41 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 162. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 19, Nr. 9.

Stiche: L. Vorsterman, hoch 14·8 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — v. Prenner, hoch 21·2 Cm., breit 16 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 12.)

327. BILDNISS EINER JUNGEN FRAU.

Der Kopf der jungen Dame, en face gesehen, ist von reichen, lichtblonden Haaren umgeben; sie fallen aufgelöst auf beide Schultern herab und contrastiren mit den dunklen Augen, die den Beschauer anblicken. Das heruntersinkende Hemd lässt zum Theil Busen und Schultern sehen. Das dunkelgrüne pelzverbrämte Gewand ist vorne offen und wird mit der rechten Hand zusammengehalten. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 64 Cm., breit 44 Cm.

Brustbild, nahezu lebensgross.

Das Bild stammt aus dem Besitze der Königin Christine von Schweden. Sie hatte bekanntlich einen reichen Schatz an Bildern nach Rom mitgenommen, welcher nach ihrem am 19. April 1689 eingetretenen Tode in den Besitz des Fürsten Livio und später durch Erbschaft in jenen des Cardinals Balthasar Odescalchi überging. 1722 kaufte von diesem die Bilder der Herzog von Orleans für 93.000 Scudi. Das Verzeichniss dieser Bilder weist 252 Stücke aus, darunter Nr. 40: »*Palma Vecchio femmina scavigliata bionda con panno verde, alta 3 palmi*«, welches mit unserem vorstehenden identisch sein dürfte. Denn es ist bekannt, dass, als auch die Sammlung Orleans zum Verkauf kam, mehrere Bilder für den Wiener Hof gekauft wurden. *Inventory of Pictures of Christina Q. of Sweden. Purchased by the D. of Orleans 1722.* Britisches Museum, 20, 390. Mechel hatte das Bild nicht aufgestellt.

Stich, hoch 13 Cm., breit 10 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 14.)

328. EIN JUNGER HELD.

Ein Jüngling mit zartem, fast weibischen Gesichte und sehr üppigem langen braunen Haar hält vor sich auf einem Tische mit beiden Händen einen grossen Helm, um den sich ein goldener Eichenkranz schlingt. Der Kopf zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Das schwarze Gewand ist an den Aermeln

weiss gepufft; auf der linken Schulter ein rother Mantel, der auch zum Theil die Brust bedeckt. Hintergrund vier Säulen.

Leinwand; hoch 73 Cm., breit 64 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. — obwohl es im Inventar vom Jahre 1659 nicht aufzufinden ist. — denn es erscheint gestochen in Teniers Theatrum pict. Stortfer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel. 1783. S. 11. Nr. 37, und ebenso Rosa geben es als Holzbild an; es ist erst später auf Leinwand übertragen worden. Bei dieser Procedur hat es an Ursprünglichkeit viel eingebüsst, und diesem Umstande ist es wohl zuzuschreiben, dass in neuerer Zeit hin und wieder der Meister angezweifelt wird. Crowe und Cavalcaselle halten es für ein Werk Pordenones oder Licinios. Es galt bei Mechel, Rosa und Krafft als das Portrait des Neffen König Ludwig des XII., des jungen Helden Gaston de Foix, Herzogs von Nemours, der als Statthalter von Mailand das Commando der französischen Armee erhielt und kaum 23 Jahre alt in der Schlacht bei Ravenna 1512 gegen die Spanier fiel. Mechel sagt nicht, woher er diese Bestimmung des Portraits genommen hat. Eine Bestätigung der Richtigkeit seiner Annahme konnte nicht aufgebracht werden.

Stiche: J. Vorsterman, hoch 12·5 Cm., breit 9·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — v. Prenner, hoch 20·7 Cm., breit 15·8 Cm. (Prenners Theatr. artis pict.) — J. Krepp, hoch 10·7 Cm., breit 8·9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 2·2 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 10.)

329. Männliches Bildniss.

Ein alter bartloser Mann mit lichtblauen Augen und schlicht herabhängenden weissen Haaren. Er trägt ein schwarzes Gewand mit dünner weisser Pelzverbrämung und eine schwarze Mütze. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet.

Holz; hoch 50 Cm., breit 39 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar, von 1659, Nr. 210, als Original von Palma Vecchio. Mechel, 1783, S. 79, Nr. 49.

Stich von Troyen, hoch 16·5 Cm., breit 11·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 18.)

330. Schulbild. Der heilige Sebastian.

Eine Jünglingsgestalt steht entkleidet an einen Baumstamm gebunden; nur ein weisses Tuch schlingt sich um seine Lenden und flattert im Winde. Drei Pfeile haben ihn getroffen; einer davon steckt mitten in der Brust. Rothblondes Haar fällt tief in die Stirne und reicht auf beide Schultern nieder; sein Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die

linke Seite; die Arme sind auf den Rücken gelegt. Den Hintergrund bildet eine Gebirgslandschaft, in welcher man einen Zug Bewaffneter dahinziehen sieht.

Holz; hoch 82 Cm., breit 36 Cm.

Ganze Figur, gross 75 Cm.

Seitenstück zum Folgenden. Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 145, als Original von Palma angegeben. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel nahm es nicht auf; es blieb im Depot des Belvedere.

Stich von Popels, hoch 21·5 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

331. SCHULBILD. DER HEILIGE ROCHUS.

Der Heilige steht in einer Landschaft, mit der Linken den Pilgerstab haltend, mit der Rechten auf seine Wunde auf dem theilweise entblössten Schenkel zeigend. Blondes Haupt- und Barthaar umgibt sein Gesicht; er neigt den unbedeckten Kopf nach abwärts. Einen dunklen Mantelkragen trägt er über die rothe Jacke, und unter derselben ein weisses Tuch wie eine Schürze. Sein Hut liegt neben ihm auf der Erde.

Holz; hoch 82 Cm., breit 36 Cm.

Ganze Figur, gross 75 Cm.

Seitenstück zum Vorstehenden. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 147, als Original angeführt. Es war in der Stallburg aufgestellt, Mechel nahm es im Belvedere nicht auf.

Stich von Popels, hoch 12·5 Cm., breit 11 Cm (Teniers Theatr. pict.) Radirung, hoch 4 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

PALMA. Jacopo Palma, genannt il Giovane.

Geboren: Venedig 1544; gestorben: daselbst 1628.

Venezianische Schule.

Er war der Sohn des Antonio Palma, Neffe des Palma Vecchio. Das Leben und Schaffen des Antonio ist zu wenig bekannt, um wissen zu können, ob er der Lehrer seines Sohnes war. Im Jahre 1554 schmückte er noch die Vorhalle der Kirche von San Stefano zu Venedig mit Fresken, und am Ende des vorigen Jahrhunderts zeigte man noch ein grosses Altarbild von ihm in der Apostelkirche zu Venedig; es lässt sich jedoch nicht mit Sicherheit angeben, ob er lange genug lebte, um einen wirksamen Einfluss auf die Entwicklung des Sohnes auszuüben. Palma Giovane erzählte gerne, dass er von Tizian selbst Unterricht erhalten habe. Einer Tradition nach pflegte er als fünfzehnjähriger Knabe die Kirchen Venedigs zu besuchen, um Tizians Bilder zu copiren. Als er dieser Beschäftigung in San Lorenzo nachging, zog er die Aufmerksam-

keit des Herzogs von Urbino auf sich, der ihn mit sich nahm und von Urbino aus nach Rom schickte, wo er mehrere Jahre blieb. Als er gegen 1568 zurückkam, fand er Tintoretto, Giacomo Bassano und Paolo Veronese in hervorragender Stellung. Weniger begabt als jeder dieser Meister, hatte er jedoch den Vortheil für sich, Michelangelos majestätische Kunst an Ort und Stelle bewundert zu haben, während noch die jugendliche Verehrung für Tizian in ihm lebendig war. Er fand bei den Zeitgenossen viel Nachahmungswerthes, verwerthete schnell die gewonnene Lehre, genoss hohe Protection und besass in dem Bildhauer Alessandro Vittoria einen mächtigen Freund. Da er über solche Vortheile verfügte, gelang es ihm bald, die bedeutendsten Arbeiten mit den besten Meistern zu theilen und sich eine grosse Praxis zu schaffen. Zuletzt verdrängte das Verlangen nach Gelderwerb mehr und mehr den Gedanken an Ruhm, und die Kunst, wie er sie in späteren Jahren betrieb, wurde immer mechanischer und leichtfertiger.

332. KAINS BRUDERMORD.

Abel, zu Boden geworfen, liegt auf dem Rücken und hat die Arme abwehrend gegen seinen Bruder ausgestreckt. Kain, in der Rechten die Keule schwingend, fasst mit der Linken den rechten Arm des Bruders unter dem Handgelenk und drückt das Knie auf seinen Leib. Rechts, ganz vorne, sieht man ein Stück des Opfersteines des Abel, im Mittelgrunde das rauchende Fruchtopfer des Kain.

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 123 Cm.

2 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 58. Mechel, 1783, S. 70, Nr. 12.

Stich von P. Lisebetius, hoch 16·8 Cm., breit 23 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·9 Cm., breit 5·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 24.)

333. DIE TOCHTER DER HERODIAS.

Ein blondes Mädchen trägt das Haupt Johannes des Täufers auf einer Schüssel. Ihr rothes Gewand ist an der Brust offen und die weiten aufgeschlagenen Aermel lassen die Vorderarme nackt. Ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Links etwas zurück und im Schatten steht ihre Mutter, der sie das verlangte Haupt des Täufers bringt, und die mit der rechten Hand darauf hinweist. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 92 Cm., breit 76 Cm.

2 halbe Figuren, lebensgross.

Das Bild neigt zu der Art des Zelotti hin und könnte von ihm gemalt sein. Das Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, 1659, Nr. 2, nennt aber Palma Giovane. In der Stallburg befand es sich

nicht, und auch in Mechels Katalog kommt es nicht vor. Es wurde erst später im Belvedere aufgestellt.

Stich von J. Troyen, hoch 21·5 Cm., breit 16·9 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 3·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 39.)

334. DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Christus, vom Kreuze abgenommen, liegt zum Theile im Schoosse Marias, zum Theile wird er von dem knieenden Johannes unterstützt. Die Mutter küsst die Hand des geliebten Sohnes. Ein blaues Gewand umhüllt ihre ganze Gestalt und den Kopf, an der Stirne ist ein weisses Tuch sichtbar; das herabgeneigte Gesicht wendet im Dreiviertelprofil dem Beschauer die rechte Seite zu. Die knieende Magdalena küsst die Füsse des Heilandes; das Salbgefäss steht neben ihr auf dem Boden. Hinter Magdalena steht noch eine klagende Frau, links weiter zurück Joseph und Nicodemus. Den Hintergrund bildet zur Hälfte ein dunkler Felsvorsprung, zur Hälfte freie Aussicht auf den Golgatha mit den drei Kreuzen.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 144 Cm.

7 Figuren, gross 110 Cm.

Kunstbesitz Karl VI. Zum ersten Male aufgestellt in der Stallburg, wo es Storffer für sein Galeriewerk malte. Mechel, 1783, S. 3, Nr. 1.

Stich von P. Lisebetius, hoch 20 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung von Prenner, hoch 7·8 Cm., breit 12·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 2.)

335. DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Der todte Christus liegt auf dem Schoosse seiner Mutter. Sie faltet die Hände und blickt schmerzhaft empor; ihr Gesicht steht en face, ihr Haupt umgibt ein Glorienschein. Zwei Engel, rechts und links im Vordergrunde knieend, erfassen weinend Hand und Fuss des Heilands; ein dritter unterstützt den Leichnam, ein vierter kreuzt die Arme über die Brust und neigt das Haupt vor. Hintergrund dunkel. Vorne auf dem Boden liegt die Dornenkrone.

Bezeichnet unter der Dornenkrone: IACOBVS · PALMA · F ·

Leinwand; hoch 120 Cm., breit 111 Cm.

6 Figuren, gross 112 Cm.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 8, Nr. 20. Im Jahre 1809 nach Paris geführt, 1815 zurückgebracht.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 45.)

336. CHRISTUS VON DREI ENGELN AUF DEM RANDE DES GRABES GEHALTEN.

Der todte Heiland in halbsitzender Stellung auf dem Steinrande des Grabes. Der mittelste der drei Engel ob seinen Häupten, mit ausgebreiteten Schwingen, blickt in das Antlitz des Herrn und hält mit beiden Händen ein weisses Laken, von dem der Leichnam nur zum kleinen Theil bedeckt ist. Die beiden anderen Engel zur Rechten und Linken haben die Arme des Heilands erfasst. Im Vordergrunde auf der Wiese liegen die Dornenkrone, Zange, Hammer und Nägel. Hintergrund Luft.

Kupfer; hoch 43 Cm., breit 32 Cm.

4 Figuren, gross 34 Cm.

Erst seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 29.)

337. DER LEICHNAM CHRISTI VON ENGELN BEWEINT.

Der Leichnam des Herrn liegt zusammengesunken auf dem Boden in einem weissen Linnen, drei klagende Engel um ihn her. Von den zweien zu seinen Häupten kniet einer links vorne, dem Beschauer den Rücken wendend, der andere hält eine Fackel. Der dritte kniet zu den Füssen des Heilandes und breitet die Arme aus. Hintergrund grau.

Schiefer; hoch 45 Cm., breit 56 Cm.

4 Figuren, gross 35 Cm.

Dieses Bild befand sich in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, denn es erscheint in Teniers Theatrum pict. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 11, Nr. 38, als Palma Vecchio.

Stich von R. Eynhouedts, hoch 15·5 Cm., breit 21·8 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 5·4 Cm., breit 8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 36.)

338. DIE UNBEFLECKTE EMPFÄNGNISS.

Maria mit der Sternenkrone steht auf einem Halbmonde, in einer hellen Glorie von Wolken umgeben. Sie ist in ein Goldbrokatgewand gekleidet, über das ein weiter Mantel fällt, und legt die linke Hand auf die Brust, die rechte vor sich ausstreckend. Sie wendet ihr Antlitz über ihre linke Schulter aufwärts nach der Erscheinung Gott Vaters, der das ihm entgegeneilende Jesuskind empfängt. Rechts, ganz im Vordergrunde sitzt die riesige Gestalt des Evangelisten Johannes, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch auf dem Knie haltend, in der Rechten die Feder, bereit, wie ihm befohlen, die Erscheinung niederzuschreiben; Kopf und Blick

sind nach der Himmelskönigin gerichtet, das Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die linke Seite zu; über sein blaues Gewand liegt ein rother Mantel. Der Adler sitzt neben ihm. Links die Ungestalt des siebenköpfigen Drachen, mit sieben Hörnern und sieben Kronen, Satanas darstellend, der in dieser Form bereit ist, das neugeborene Jesuskind zu verschlingen. Eines der Häupter speit Wasser, das die Erde trinkt, und der niederschwebende Erzengel Michael, die blanke Waffe in der Hand, erscheint hilfbereit, den Drachen zu bekämpfen.

Leinwand; hoch 240 Cm., breit 298 Cm.

5 Figuren, überlebensgross.

Seitenstück zum folgenden Bilde.

(Neu aufgestellt.)

339. DER HEILIGE JOHANNES UND DIE ENGEL DER APOKALYPSE.

Auf feuerschnaubenden Löwen sprengen die geharnischten Reiter mit geschwungenem Schwerte herbei; voraus schweben die Engel mit der Waffe in der Hand, die vor ihnen entsetzt niederstürzenden Menschen vertreibend und tödtend. Der in der Mitte schwebende Engel hält ein zweihändiges Schwert, und zwei männliche Gestalten sind vor ihm rücklings zu Boden gestürzt, andere flüchten; einer der Letzteren rechts im Vordergrunde, fast ganz nackt, legt die rechte Hand auf sein tief herabgebeugtes Haupt. Links ganz vorne, auf der Erde sitzend, die überlebensgrosse Gestalt Johannes, kenntlich durch den Adler, dessen Kopf hinter ihm sichtbar ist. Der Evangelist, im dunklen Gewande und rothen Mantel, wendet das greise Haupt über die linke Schulter, die Erscheinung anstaunend. Sein Gesicht im Profil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu und steht in tiefem Schatten. Zu seiner Rechten auf einem Steine liegt ein aufgeschlagenes Buch, das er mit der linken Hand, sich darauf stützend, festhält, indess er in der rechten die Feder hält, im Begriffe, das Geschehene niederzuschreiben. Es stellt das Ganze den Moment der Offenbarung vor, wo der sechste Engel posaunt hat.

Leinwand; hoch 242 Cm., breit 293 Cm.

12 Figuren, überlebensgross.

Dieses und das vorhergehende Bild stammen aus der Scuola di San Giovanni Evangelista und wurden im Jahre 1838 in Venedig erworben. Sie gehören zu den besten Arbeiten des Meisters.

(Neu aufgestellt.)

340. WAHRHEIT UND GERECHTIGKEIT.

Die Wahrheit, eine nackte weibliche Gestalt, hält mit der rechten Hand eine goldene Sonne empor, und mit der linken einen Palmenzweig und ein aufgeschlagenes Buch, in welchem die Worte stehen: »Veritas de terra orta est et justiª de celo prospexit.« Mit dem linken Fuss tritt sie auf ein ebenfalls aufgeschlagenes Buch, neben welchem eine Sanduhr steht. Ihr gegen die rechte Schulter geneigtes Haupt wendet im Dreiviertelprofil dem Beschauer die linke Seite zu. Ihr zur Rechten die Erdkugel; ihr zur Linken auf Wolken schwebend die Gerechtigkeit, in ein weisses Gewand und einen rothen Mantel gehüllt. Sie blickt auf die Wahrheit nieder und hält in der Rechten das Schwert, in der Linken die Wage. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft. Aus der Composition sowohl, als aus der einseitigen Einfassung des Bildes mit einer Reihe von Wappen ergibt sich, dass ursprünglich neben der Figur der Wahrheit zur Rechten noch eine dritte Gestalt angebracht war, so dass die Wahrheit in die Mitte kam. Die Wappen venezianischer Familien bilden zwei Rahmenbalken rechts und unten am Bilde.

E VERITATE IVSTITIAM · E CONCORDIA PACEM ·

(Pasqualigo) | ZAC GAB | (Baffo)

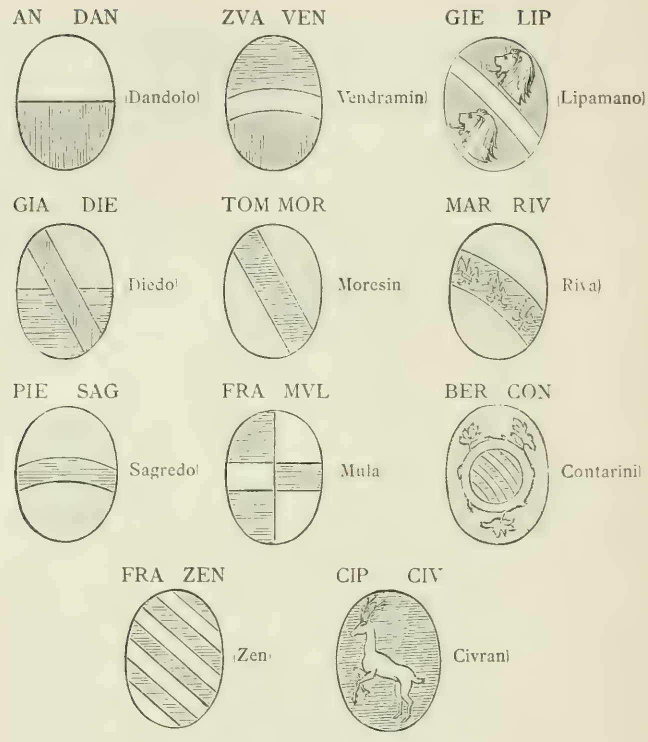
ACV PAS | Gabrielli | DOM BAF

ANT LON | (Soranzo) | DAN FOS | (Renier) | PIE GRA

Longo | VET SOR | Foscarini | GIA REN | Gradenigo

(Basadona) | ZAN MEM | Larghi | POL COR | (Contarini)

PIE BAS | (Memmo) | PAV LAR | (Corraro) | GIA CON



Leinwand; hoch 229 Cm., breit 226 Cm.
2 Figuren, lebensgross.
Das Bild wurde im Jahre 1838 mit anderen in Venedig erworben.
(Neu aufgestellt.)

PARMIGIANINO. Francesco Maria Mazzola, genannt **Parmigianino.**

Geboren: Parma, 11. Jänner 1504; gestorben: Casalmaggiore, 24. August 1540.

Lombardische Schule.

Parmigianino stammt aus einer Familie, deren sämmtliche bekannte Mitglieder Maler waren. Filippo der Vater, dessen Werke noch in Parma erhalten sind, war 1505 gestorben. Der einzige Sohn Francesco wurde von seinen beiden Oheimen Michele und Pietro Ilario in Vormundschaft genommen und mit Girolamo Bedoli zusammen erzogen, demselben, der später den Namen Mazzolo erhielt, als er die Tochter des Pietro Ilario heirathete. Es ist bestritten worden, dass Parmigianino Schüler

des Allegri wurde, denn er war noch ein Knabe, als Correggio 1519 nach Parma übersiedelte; auch hätte er kaum Gelegenheit gehabt, den grossen Meister kennen zu lernen, da der Krieg in der Gegend von Parma ausgebrochen war und die Furcht vor den Söldnern des Prosper Colonna die Mazzoli bewog, ihre Zöglinge Francesco und Girolamo zu den Verwandten des Letzteren in das Mantuanische zu schicken. Dort brachten sie über ein Jahr zu und kehrten erst gegen 1522 zurück. Dass Francesco dann in Berührung mit Correggio kam, ist möglich, aber nicht mit Sicherheit anzugeben. Er hatte selbstständige Aufträge zu erledigen, und es konnte kaum ausbleiben, dass sich eine gewisse Eifersucht geltend machte zwischen den Zünftlern Parmas und dem grossen fremden Meister in ihrer Mitte. Indessen war es nicht möglich, dass die Werke des Correggio ohne Einfluss auf Francesco blieben, und es ist klar, dass er sie studirte. Kurze Zeit aber war ihm dazu beschieden, weil die Mazzoli wohl bald erkannten, wie schwer das Feld gegen Correggio zu behaupten sein würde. Sie schickten Parmigianino 1523 nach Rom, wo er sehr gut aufgenommen wurde. Papst Clemens VII. nahm sich des talentvollen Malers lebhaft an, und dieser fand Gelegenheit, sich nach den besten Vorbildnern weiter zu bilden. Im Jahre 1527 zog er nach Bologna, wo er sich bis 1530 aufhielt. Erst als Correggio aus Parma zog, fand sich Parmegianino dort wieder ein und erhielt den grossen Auftrag, die Kuppel der Steccata auszumalen. Wie es ihm später erging, ist oft erzählt worden. Er arbeitete sehr langsam — oft gar nicht — an der Steccata, verwickelte sich in Streitigkeiten mit den Vorstehern, wurde ins Gefängniss geschickt, dann wieder befreit, ergriff aber zuletzt (1539) die Flucht und kam nach Casalmaggiore, wo er starb. Der Styl des Parmigianino ist den Umständen gemäss ein gemischter. Schwärmerische Grazie und gewagte Verkürzungen hat er von Correggio. Dem Adel der toscanischen Schule, der in Rom unter Clemens den VII. blühte, strebte er mit Macht nach. In Bologna imponirte ihm die Glätte und Rundung des Francia, und so war er unbewusst Eklektiker geworden. Seine Grazie hat nicht die Natürlichkeit des Correggio; die Form, die er edel nennt, ist oft langgestreckt und affectirt vornehm, aber die Gesichter seiner Kindergestalten sind ganz besonders reizend durch ihre sprühende Lebendigkeit und Schalkheit. Als Bildnissmaler war er von seltener Begabung, und ob er diese Bildnisse vollendete, dass von den Locken jedes Haar gesehen ward, oder ob ein breiter Pinselstrich nur die Hauptpartien wiedergab, der Meister ersten Ranges bleibt in allen Fällen unverkennbar.

341. Die heilige Catharina.

Die heilige Catharina sitzt unter einem Palmbaum. Ihr linker ausgestreckter Arm und die linke Brust sind bloss. Sie ist in ein graues Gewand gekleidet. Kopf und Blick sind über ihre rechte Schulter nach abwärts gerichtet. Ihr lichtblondes Haar ist in der Mitte gescheitelt, ein graues Tuch haftet am Hinterhaupte. Zu ihren Füssen liegt das gebrochene

Rad. Rechts sieht man zwei Engel unter der Palme, die ihr Zweige zureichen.

Leinwand; hoch 28 Cm., breit 25 Cm.

3 Figuren, gross 27 Cm.

Aus der Sammlung Karl I. von England. In Vertue's Katalog, S. 156, Nr. 21: »*A saint Katherine sitting, and two Angels a gathering palm branches, in a landskip 0 f. 11. — 0 f. $8^1/_2$. Don by Parmensius.*« Im Jahre 1780 befand es sich in der weltlichen Schatzkammer. Uebergabs-Inventar von 1780, Nr. 119: »Ein kleines Stückel. Eine Weibsperson und zwei Kinder bei einem Palmbaum, von Arpino.« Mechel behält den Autor bei, 1783, S. 37, Nr. 30. Erst Rosa, 1796, I., S. 8, 9, Nr. 11, nennt es Parmigiano.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 29.)

342. DER BOGENSCHNITZER.

Amor, vom Rücken gesehen, setzt den linken Fuss auf Bücher, welche auf dem Boden liegen, und schnitzt, ein grosses Messer in beiden Händen, einen Bogen aus einem Aste, den er auf diese Bücher gestellt und gegen die Brust gestemmt hat. Sein von blonden Löckchen umgebener Kopf wendet sich über die linke Schulter dem Beschauer zu und zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite. Die kleinen Flügel an den Schultern sind blau. Auf dem tiefdunkeln Hintergrunde gewahrt man unten ein schäkerndes Amorettenpaar. Ein geflügelter Knabe hat ein kleines blondes Mädchen mit dem linken Arm umfangen, ihre abwehrende Hand mit seiner Rechten erfasst und lacht ihres Sträubens und Weinens.

Holz; hoch 135 Cm., breit 56 Cm.

3 Figuren, lebensgross.

Nach Vasari IX., 130, XI., 238, malte Parmigianino ein solches Bild für den Cavaliere Baiardi in Parma. Im Jahre 1585 ging es in den Besitz des Staatsecretärs Antonio Perez in Madrid über. (Vergleiche auch die Notiz bei Nr. 160.) Rudolph II. liess zwar durch seinen Botschafter in Madrid wegen der Erwerbung des Bildes Schritte thun, aber er begnügte sich nicht mit diesen, sondern leitete auch noch eine Verhandlung direct mit dem nach seiner Entsetzung nach Brüssel geflohenen Perez ein. Ein nicht datirtes und nicht unterfertigtes Schreiben im kaiserlichen Haus-, Hof- und Staatsarchiv lässt ersehen, dass ein Unterhändler, wahrscheinlich Graf Contecroy in Brüssel, diesen besuchte. Perez zeigte sich sehr erfreut über den Wunsch des Kaisers, das Bild zu besitzen. Er würde glücklich sein, es Seiner Majestät verehren zu können, aber dies sei unmöglich, denn seine Schätze befänden sich in Madrid »*en main trop serrée et forte de Sa Majesté Catholique*«. Mit dieser Anspielung auf die Confiscation seines Vermögens endeten die Unterhandlungen mit Perez selbst, und blieben fortan allein in den Händen des Botschafters in Madrid, dem es auch endlich gelang, das Bild für Rudolph II. zu

erwerben. Boschini sieht es später in Wien in der Kunstkammer und sagt darüber S. 302:

» . . . . *Amor, per far colpi mortali,*
Fabrica un arco, e fra le gambe al par,
Vedè un amor, che ride, e un lagremar:
Per do tiri fà quei crudi strali.«

Anton v. Perger entlehnt den »*Memoirs of painting*« Buchanans die Angabe, »das Bild sei von den Schweden aus Prag weggeführt, von der Königin Christine nach Rom gebracht worden, und sei endlich in den Besitz des Herzogs von Bridgewater gekommen«. Im Inventar der 252 Bilder der Königin, welche der Herzog von Orleans in Rom 1722 für 93.000 Scudi von Odescalchi kaufte, findet sich allerdings angeführt: 14 »*Amore che lavora l'arco appogiato il piede sopra li libri con amorini ridenti e piangenti, di Parmigianino*«, aber dies kann nur eine Copie gewesen sein, deren von diesem Bilde mehrere gemacht wurden. Rudolph II. scheint selbst neben dem Originale noch zwei Copien gehabt zu haben; eine noch vorhanden, ist von Heinz gemalt. Auch in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm befand sich eine Copie; im Inventar von 1659, Nr. 412, wird gesagt, dass sie »Eykens« nach Parmigianino gemacht hat. Das Original aber war 1631 vom Schatzmeister Miseron mit anderen Kostbarkeiten von Prag in die Schatzkammer nach Wien »salvirt« worden und blieb dort, wie Augenzeugen und Documente bestätigen, bis es in das Belvedere kam. Mechel, 1783, S. 60, Nr. 4, als Correggio, ebenso Rosa, 1796, I., S. 17, Nr. 6.

Grabstichelarbeiten: Franc. van de Steen, hoch 50 Cm., breit 24·8 Cm. (als Correggio.) — Paul Gleditsch, hoch 33·3 Cm., breit 26·7 Cm. »Das Original-Gemählde befindet sich in der k. k. Gallerie in Wien.« — Stiche: F. Bartolozzi, hoch 34·7 Cm., breit 25 Cm. — F. John, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm. (Taschenbuch Aglaia.) — A. Hanisch, hoch 18·3 Cm., breit 12 Cm. (Kunstschätze Wiens v. A. Ritter von Perger.) — Cl. Kohl 1803, hoch 11·4 Cm., breit 7·5 Cm. — J. Krepp, hoch 15·1 Cm., breit 8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Gregori 1788, hoch 38 Cm., breit 19·5 Cm. — Radirung: W. Unger, hoch 11·7 Cm., breit 5·6 Cm. (K. k. Gemäldegalerie in Wien.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 20.)

343. BILDNISS DES MALATESTA BAGLIONE (?).

Ein vornehmer Mann mit ergrauendem Bart, ein schwarzes Barett auf dem Kopf, in ein röthlichbraunes, mit Pelz verbrämtes Gewand gekleidet, steht en face, die Hände vorn ineinander legend, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Den Hintergrund bildet ein langer Gang mit steingetäfeltem Boden, der mit einer Thüre schliesst. Zu beiden Seiten der Thüre lehnt je eine Hellebarde.

Holz; hoch 124 Cm., breit 98 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Das Bild erscheint zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Woher es Mechel nahm und ob der Dargestellte damals schon Malatesta hiess, oder erst von Mechel so genannt wurde, ist nicht bekannt. Vasari erzählt (IX., 125), dass Parmigianino in Rom das Portrait des Lorenzo Cibo, Chefs der päpstlichen Leibgarde, malte.

Vielleicht haben wir dieses Bildniss vor uns. Mechel, 1783, S. 62, Nr. 16. Rosa, 1796, I., S. 185, Nr. 30.

Stich von J. Hyrtl, hoch 11·7 Cm., breit 8·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 22.)

344. SELBSTBILDNISS.

Francesco als Jüngling erscheint hier, das anmuthige, fast mädchenhafte Gesicht dem Beschauer voll zugewendet, mit blossem Haupte, zu beiden Seiten herabfallenden braunen Haaren, dunklem, mit Pelz verbrämten Kleide, und legt die rechte Hand vor sich auf eine Brüstung. Den Hintergrund bildet ein Zimmer, von welchem ein Fenster und ein Stück Decke sichtbar werden.

(Parmigianino sah in einen Concavspiegel, indem er sich portraitirte, und malte sein Bild, um die Täuschung, die er erzielen wollte, noch zu erhöhen, nicht auf eine Fläche, sondern auf ein Kugelsegment. Alle Verzerrungen, die sich im Spiegel ergaben, z. B. die ausser Verhältniss gross erscheinende Hand, copirte er getreu, nur dass er dabei umgekehrt statt einer concaven, eine convexe Oberfläche bemalte.)

Holz; kreisrund, 24 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 7 Cm.

Bevor der kaum zwanzigjährige Jüngling in Begleitung eines Oheims Parma verliess, um sich nach Rom zu begeben, malte er nebst zwei anderen Gemälden, dieses Selbstportrait und verehrte es dem Papste Clemens VII., was zu Ende des Jahres 1523 oder zu Anfang des Jahres 1524 geschehen sein mochte. Clemens VII. schenkte das Bildchen dem Dichter Pietro Aretino, der es gleich einer Reliquie in seinem Hause zu Arezzo bewahrte. Bei seiner Niederlassung in Venedig 1527 nahm es Aretino dorthin mit, und es gelangte in den Besitz des Valerio Vicentino. Nach dessen Tode 1546 kam es an seinen Sohn Elio, der es im Jahre 1560 durch Andrea Palladio an Alessandro Vittoria veräussern liess. Durch das Testament des Letzteren fiel es nach dessen Tode 1608 an Kaiser Rudolph II., der es in seiner Kunst- und Wunderkammer bewahrte. Es musste nicht lange nach dem Tode Rudolphs nach Wien gebracht worden sein, weil es den späteren Plünderungen des Hradschin entging. Dafür spricht auch der Umstand, dass es in keinem der Prager Inventare zu finden ist, aber in der Wiener Schatzkammer vorkommt. Der Name des Malers war indessen vergessen worden, denn es wird in der Schatzkammer dem Correggio zugeschrieben. Bei der Einrichtung der Galerie im Belvedere 1777 kommt es mit vielen anderen Schatzkammerbildern dahin, und zwar nennt es Mechel, 1783, S. 146, Nr. 25, ein Werk aus der Schule des Correggio. Rosa hat es nicht aufgestellt und erst in A. Kraffts Katalog vom Jahre 1837 kommt es wieder vor, und zwar diesmal richtig als Francesco Mazzola-Parmigianino. (Vergleiche Vasari IX., 123—124, und Cicogna II., 125—126.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 31.)

345. MÄNNLICHES BILDNISS.

Der Kopf im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, ist von kurzem braunen Haupt- und Barthaar umgeben. Die Kleidung aus rauhem Stoffe, ist schwarz. Die linke Hand, in die Seite gestemmt, ist wenig sichtbar, die rechte hält ein schwarzes Barett. Der weibliche Torso auf einem zusammensinkenden Pferde im Hintergrund lässt darauf schliessen, dass das Bild das Portrait eines Bildhauers sei. Links in der oberen Bildecke ein aufgeraffter lichtgrüner Vorhang.

Holz; hoch 98 Cm., breit 67 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1804. Rosa, III., S. 13, Nr. 14. Im Jahre 1809 nach Paris geführt, 1815 zurückgebracht.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 41.)

346. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein Jüngling, schwarz gekleidet, mit einem flachen schwarzen Barette, stützt das Haupt in die rechte Hand und blickt in ein Buch, das er aufgeschlagen in der linken hält. Das Gesicht en face. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 76 Cm., breit 52 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Das Bild, aus der späteren Zeit des Künstlers stammend, ist mit Freiheit und breitem Pinselstrich ausgeführt. Das Prager Inventar vom Jahre 1718 enthält Nr. 224: »Scola di Coregio, Ein Kopf, so auf der Hand Leinet und abwärths schauet.« Im Jahre 1723 kommt das Bild als Correggio mit anderen nach Wien, aber nicht gleich in die Galerie. Hier erscheint es erst im Jahre 1816.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 23.)

PASSIGNANO. Domenico Cresti da Passignano.

Geboren: Passignano um 1550; gestorben: Florenz, 17. Mai 1638.

Florentinische Schule.

Von diesem Maler, der ein Schüler des Macchietti und des Naldini war, rühmte Baldinucci »das erstaunliche Colorit, die grossartige Erfindungsgabe, die seltene Kenntniss des Nackten, die vorzügliche Anordnung und die edle Gestaltung der Köpfe.« Dieses Lob ist umsomehr übertrieben, als Passignano unter dem Niveau des Vasari steht; auch waren seine Werke so flüchtig gemalt, dass sie meistens nach kurzer Zeit zu Grunde gingen. 1574 wurde Passignano Gehilfe des Federigo Zucchero bei der Ausmalung der Kuppel von Santa Maria del Fiore zu Florenz; 1581 ging er mit Zucchero nach Venedig, wo er sich etwas von dem Styl des Tintoretto und Paolo Veronese aneignete. 1589 kam er nach

Florenz zurück und lebte dann abwechselnd dort und in Rom. Clemens VII. verlieh ihm für »Die Kreuzigung Petri« in St. Petrus zu Rom die Ritterwürde. Er pflegte zu sagen, dass kein Maler sich schmeicheln könnte, ein wahrer Künstler zu sein, der nicht Venedig besucht hatte.

347. GASTMAHL DES AHASVERUS.

In einer hohen Säulenhalle ist eine reiche Tafel gedeckt und an derselben sitzen in langen Reihen Männer und Frauen, die Gäste Ahasvers. Er selbst links vorne als Erster, die Krone auf dem Haupte, im rothen Gewand und hermelinbesetzten grünen Oberkleide. Ganz vorne steht, dem Beschauer den Rücken wendend, ein schwarzer Zwerg, der, in der linken Hand einen Vogel haltend, mit der rechten einer Dame ein Glas Wein anbietet. Zwischen den Säulen gewahrt man die Kirche, die Paläste und Gebäude einer Stadt.

Leinwand; hoch 152 Cm., breit 205 Cm.
55 Figuren, gross 80 Cm.

Im Jahre 1792 als Tauschbild aus Florenz gekommen. (Brief des Oberstkämmerers Grafen von Rosenberg an den Präsidenten Giovanni degli Alessandri in Florenz, 14. Mai 1796.) Rosa, 1796, I., S. 196, Nr. 14.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 12.)

PERUGINO. Pietro di Cristoforo Vanucci, genannt Perugino.

Geboren: Citta della Pieve 1446; gestorben: Fontignano 1524.3

Umbrische Schule.

Perugino ist ein Meister, dessen Einfluss auf die Kunstentfaltung seiner Zeit von jeher anerkannt, doch kaum genügend gewürdigt worden ist. Er trug dazu bei, die Kunst in Florenz in neue Bahnen zu lenken, indem er einerseits die Oelmalerei zu ganz besonderer Vollkommenheit brachte, andererseits die übergrosse Strenge der Florentiner durch umbrische Weichheit zu mildern wusste. Er war der Gründer der Schule, deren Hauptzierde Raphael wurde, und wenn er überhaupt in der Geschichte niedriger gestellt wird als Lionardo, da er die hohe Begabung dieses wunderbaren Genius nicht besass, so ist er nichtsdestoweniger wesentlich an der Vervollkommnung der toskanischen Malerei betheiligt, indem er solchen Männern wie Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto zu ihrem Rufe verhalf. In Perugia, wo er als Kind in die Lehre kam, wurden schon damals florentinische Künstler in Ehren gehalten. Umbrischen Traditionen wurde natürlich auch gehuldigt, doch galt vor Allem Florenz als die wahre Stätte der Kunst. Als Perugino ausgelernt und schon Aufträge zu Arbeiten im Stadthaus zu Perugia (1475) ausgeführt hatte, fühlte er sich gedrungen, Florenz zu besuchen, und dort fand er bei Verocchio eine Werkstatt, wo nicht nur ein ganz bedeutender Künstler die Leitung führte, sondern wo Männer wie Lionardo und Credi als Ge-

hilfen verkehrten. Seine Bilder standen damals wohl schon auf derselben Höhe wie seine späteren Werke, aber sie waren mit der ganzen Liebe und Sorgfalt eines Umbriers vollendet. Sie unterschieden sich von denen der Florentiner durch jene Milde, welche man bei Gentile da Fabriano schon früher wahrgenommen hatte, schienen aber kaum kräftig genug für den florentinischen Geschmack. Zaghaft nur bestellte man bei Perugino (1482) grössere Arbeiten im Palazzo Publico zu Florenz, um die Bestellung bald darauf wieder zurückzunehmen. Nun verliess er die Stadt, um die Sixtinische Capelle in Rom (1484) zu übernehmen, und dort, nicht in Florenz ist man im Stande, seine Fortschritte zu beobachten. Den umbrischen Charakter behalten seine Fresken ganz. Sie sind symmetrisch componirt, sanft und anmuthig im Motiv und Bau der Figuren, eigenthümlich in der Zeichnung der Glieder und Gewandung. Eine feinere und edlere Auffassung in Bewegung und im Ausdruck bekundet den Einfluss der Toscaner Ghirlandaio und Signorelli. 1487 wandte er sich wieder nach Florenz, wo er mit kaum merklichen Unterbrechungen fast dreissig Jahre wohnte. Um 1492 fing er an, die Reihenfolge von Altarbildern in Oel zu malen, die seinen Ruhm begründete; 1494 heiratete er die Tochter des Architekten Luca Fancelli. Mit jedem neuen Versuche in seiner Kunst wuchs seine Kraft. Die frühere Zartheit ging nicht verloren, aber männlichere Kraft verband sich jetzt mit ihr. Die Compositionen wurden nach allen Regeln ausgeführt, Bewegungen und Ausdruck mehr nach den Gesetzen der Natur studirt, während die Farben eine Pracht gewannen, die die Zeitgenossen entzückte. In demselben Verhältnisse zu den Florentinern, wie Bellini zu den Venezianern, wurde Perugino Vater der toscanischen Oelmalerei; er blieb jedoch stets ein tüchtiger Frescant, und seine wunderbare »Kreuzigung« in Santa Maria de' Pazzi zu Florenz beweist noch besser wie die Wandmalereien im Cambio zu Perugia (1500), wie nachhaltig die Wirkung des florentinischen Aufenthaltes sich erwies. Welche Kraft er noch als greiser Künstler besass, sieht man an der »Madonna« von 1504 in der National-Galerie zu London, wo die Lieblichkeit der Gestalten und der Schmelz der Farben an Raphael erinnern. Der leuchtendere Stern musste zwar bald seinen Vorläufer verdunkeln, aber es ist rührend zu sehen, wie der Künstler, 1507 nach Rom gerufen, von dem eigenen Schüler Raphael überflügelt, wohl mit abnehmenden Kräften, aber mit unversiegbarem Eifer und Fleiss weiter arbeitet. Die Gegend von Perugia ist noch voll von seinen Fresken, einige davon mit Umrissen gezeichnet, an denen man das Zittern der Hand erkennt. Ein hoher Siebziger war Perugino, als er, bei der Arbeit in Fontignano von der Pest ergriffen, den Geist aufgab. Ein halbes Jahrhundert später starb Tizian an derselben Krankheit, und die Freunde trugen ihn mit Ehren in sein Grab; die Umbrier dagegen bestatteten Perugino in furchtsamer Eile auf einem Felde und Niemand weiss, wo seine Gebeine liegen.

348. MARIA MIT DEM KINDE UND ZWEI HEILIGEN.

Maria, auf einer dunklen Steinbank sitzend, hält mit beiden Händen das heilige Kind auf ihren Knieen, welches mit der

rechten Hand den Segen ertheilt; es ist ganz unbekleidet, hat die linke Hand vor die Brust gelegt und wendet den Kopf über seine linke Schulter. Das Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite. Maria trägt über ihr rothes Kleid einen blauen Mantel, dessen grüne Innenseite sich auf ihrem rechten Arme aufgeschlagen zeigt. Kleid und Mantel sind am Saume durch eine wenig merkliche Stickerei von ganz feinen Goldfäden geziert. Zu beiden Seiten des en face gesehenen Gesichtes fällt das blonde Haar in dünnen Flechten nieder, und um das Haupt ist ein blaues Schleiertuch gelegt. Hinter der Mutter Gottes stehen zwei heilige Frauen (vielleicht die heilige Catharina und die heilige Agnes). Die zu Marias Rechten faltet andächtig die Hände und hat den Blick gesenkt. Ihr lichtblondes Haar ist von einem Netz aus feinen Goldfäden bedeckt, und es windet sich auch ein violett und grün schimmerndes Tuch durch dasselbe. Ueber ihr graues Gewand trägt sie einen rothgelben Mantel, und die anschliessenden Unterärmel sind roth von feinen Goldfäden netzartig durchzogen. Die Heilige zur Linken Marias ist in ein violettes Gewand gekleidet, das mit einem Muster aus Goldfäden am Rande geziert ist. Ein violettes Schleiertuch ist um ihr Haupt gelegt und zu beiden Seiten in Schleifen gebunden. In der rechten Hand hält sie den Palmzweig. Den Hintergrund bildet der blaue Himmel.

Bezeichnet links unten in der Ecke:

PETRVS PERVSINVS PINXIT.

Holz; hoch 85 Cm., breit 62 Cm.

Kniestück; 4 Figuren, nahezu lebensgross.

Aus der geistlichen Schatzkammer. Im Uebernahms-Verzeichniss des Galerie-Inspectors Rausch vom 17. Jänner 1780 heisst es: »Nr. 54. Ein Frauen-Bild, mit zwey Heiligen Jungfrauen von Peter Peróschino.« Dieses prächtige Bild, zu den schönsten des Meisters gehörig, erinnert in der Art der Ausführung an die grosse »Madonna mit stehenden Heiligen« in der National-Galerie zu London. Es stammt wohl auch aus derselben Zeit. Der Louvre zu Paris besitzt eine Wiederholung von des Meisters Hand, mit der Aenderung, dass an Stelle der beiden Frauen Joseph und die heilige Catharina angebracht sind. In der Galerie Pitti zu Florenz befindet sich eine alte Copie unseres Bildes, auf welchem die Maria ein weisses Kopftuch trägt.

Grabstichelarbeit von Joseph Steinmüller 1834, hoch 39·5 Cm., breit 31·3 Cm. — Stiche: J. L. Raab, hoch 18 Cm., breit 14·4 Cm. »K. k. Galerie im Belvedere.« (Kunstschätze Wiens von A. Ritter v. Perger.) — Bl. Höfel, hoch 12·4 Cm., breit 9·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Holzschnitt von Dupré, hoch 12 Cm., breit 9·5 Cm. (Vienne.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 12.)

349. MARIA MIT DEM KINDE UND VIER HEILIGEN.

Maria thront in der Mitte des Bildes, mit beiden Händen das Christuskind auf ihrem rechten Knie haltend. Das Kind blickt auf den Beschauer und erhebt segnend die rechte Hand, während die linke auf seinem Knie ruht. Ein schmaler Schleier schlingt sich um beide Oberarme, sonst ist es unbekleidet. Maria trägt ein rothes Kleid mit schwarzem Saume, an dem eine Verzierung mit Goldfäden angebracht ist, einen grünblauen Mantel mit grüner Innenseite, der über ihre Kniee gebreitet liegt und über ihre linke Schulter geschlagen ist. Ein weisses Tuch liegt auf ihren blonden Haaren, nur das Hinterhaupt deckend, und ein mit Goldfäden durchwirkter Schleier ist um die Schulter gelegt, an der Brust geknüpft. Der Kopf der Madonna im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu, indess die Gestalt ganz en face erscheint. Zu ihrer Rechten stehen die Heiligen Hieronymus und Petrus. Hieronymus, ihr näher, wendet das weissbärtige Haupt ihr zu. Er trägt einen violetten Mantel über ein graues Kleid und hält mit beiden Händen ein dunkel gebundenes Buch. Petrus, weiter vorne und eine Stufe tiefer stehend, trägt ein blaugrünes Gewand und einen gelben Mantel. Er hält in der linken Hand ein rothgebundenes Buch und in der rechten, die er auf den oberen Rand des Buches legt, zwei Schlüssel, der eine aus Silber, der andere aus Gold. Sein greises Haupt zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite und ist so wie der Blick nach abwärts gewendet. Zu Marias Linken stehen die Heiligen Johannes und Paulus. Ihr zunächst und weiter zurück Johannes. Er ist ganz in einen rothen Mantel gehüllt und hält das Rohrkreuz. Paulus, weiter vorne und eine Stufe tiefer stehend, trägt einen grünen Mantel, hält das Schwert in der Linken, und weist mit der rechten Hand auf das Jesuskind. Den Hintergrund bildet bis zur Höhe der Köpfe eine dunkle Balustrade; über derselben lichter Himmel. In der Mitte der Baldachin.

Am Fussgestelle des Thrones die Inschrift:

PRESBITER · IOHANNES.
CHRISTOFORI · DETERRENO
FIERI · FECIT.
MCCCCLXXXX · III.

Holz; hoch 186 Cm., breit 144 Cm.
6 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild erscheint bestimmt nachweisbar zum ersten Male im Jahre 1796 in der Galerie, wo es durch Rosa aufgestellt wurde. Katalog von 1796, I., S. 94, Nr. 19.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 31.)

350. Die Taufe Christi.

Christus steht mit gefalteten Händen, entkleidet, in den Wellen des Jordanflusses. Sein Haupt ist demüthig geneigt, sein Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Johannes, ebenfalls im Flusse stehend, erhebt die rechte Hand mit der Schale über Christi Haupt. Die linke Hand des Täufers hält das Kreuz und erfasst den rothen Mantel. Weiter zurück sieht man rechts einen Wanderer in blauem Kleid und gelbem Mantel, links drei knieende Gestalten mit zum Gebet gefalteten Händen. Den Hintergrund bildet eine lichte freundliche Landschaft. Oben in der Mitte in Wolken erscheint die Taube.

Holz; hoch 29 Cm., breit 22 Cm.
6 Figuren, gross 22 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras. Das Inventar dieser Sammlung (um 1729) führt es an: Nr. 127. »Ain Stückhl, wie St. Joannes Christum den Herrn Tauffet, auf Holz gemahlen.« Im Originalverzeichniss der Bilder, welche 1773 aus Ambras nach Wien gebracht wurden, kommt es Nr. 11 vor. Mechel stellt es im Belvedere auf, 1783, S. 39, Nr. 35.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 19.)

351. Der heilige Hieronymus.

In einer reichen Landschaft mit der Fernsicht auf das Meer, blaue Berge und eine befestigte Stadt, unter blauem Himmel, kniet der Heilige vor einem kleinen, auf hohem dünnen Stabe angebrachten Crucifix, zu welchem er andächtig aufblickt. Der dunkle Leib des Heiligen ist in lichtes Blau und Weiss gekleidet; er breitet die nackten Arme aus und hält in der rechten Hand den Stein, mit welchem er die Brust schlägt. Sein Bart ist abweichend von der gewöhnlichen Darstellungsweise kurz, das Haar spärlich. Hinter dem Heiligen erhebt sich eine tiefbraune Felsenmasse, mit lockeren Bäumchen bewachsen. Zu seiner Linken liegt der Cardinalshut, zu seiner Rechten etwas weiter zurück der Löwe. Eine Schwertlilie wächst aus dem braunen steinigen Boden neben dem Crucifix. Man sieht den Heiligen im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend.

Holz; hoch 30 Cm., breit 23 Cm.
Ganze Figur, gross 25 Cm.

Die Autorschaft Peruginos bei diesem fein empfundenen und sorgsam ausgeführten Bildchen ist zur Zeit seines Aufenthaltes im unteren Belvedere wiederholt angezweifelt worden und unter den Malern, welche als muthmassliche Schöpfer desselben genannt wurden, kommt auch der Ferrarese Ortolano vor. Aus den neuerlichen Vergleichen ergibt sich indessen keine directe Veranlassung dieses Werk dem Perugino abzuerkennen. Erzh. Sigismund, 1663, 229. Inventar der Ambraser Sammlung in Wien von Primisser, 1821, Nr. 18.

(Neu aufgestellt.)

PESARO. (Siehe Cantarini.)

PIAZZA. (Siehe Lodi.)

PIETRO DELLA VECCHIA. (Siehe Vecchia.)

PIOMBO. Fra Sebastiano del Piombo.

Geboren: Venedig um 1485; gestorben: Rom im Juni 1547.
Venezianische und römische Schule.

Sebastianos Familienname ist Luciani; del Piombo wurde er von dem Amte »Offizio del piombo« genannt, nachdem er 1531 von Clemens VII. zum päpstlichen Siegelbewahrer ernannt worden war. Seine erste künstlerische Schulung erhielt er bei Giovanni Bellini, dann nahm er Giorgione zum Vorbilde, dessen glühenden Farbenton er nachahmte, wovon das Bild »San Giovanni Grisostomo auf dem Throne« vortheilhaft Zeugniss gibt. Er war bereits ein Künstler von Ruf und wurde unter den Malern Venedigs mit Auszeichnung genannt, als ihn Agostino Ghizi nach Rom berief, um ihn bei der Ausschmückung seines dortigen Palastes (Farnesina) zu beschäftigen, wo er neben Raphael und Peruzzi arbeitete. Er schloss sich hier zuerst an Raphael an, wurde aber bald von dem mächtigen Geiste Michelangelos angezogen, dem er fortan in treuer Anhänglichkeit zugethan blieb. Das kräftige venezianische Colorit des Piombo musste damals in Rom Aufsehen erregen, aber es konnte auch nicht unbemerkt bleiben, dass es dem gewandten Maler an Correctheit der Zeichnung und an Erfindung fehlte. Michelangelo, der sich des Künstlers wirksam annahm, suchte diesem Mangel dadurch abzuhelfen, dass er ihm seine eigenen Zeichnungen und Compositionen zur Ausführung gab. So entstanden vorzügliche Kunstwerke, und die eigene Kraft Sebastianos musste zur Entwicklung kommen. Er malte treffliche Bilder, wie »Die Pietà« bei den Conventualen in Viterbo, die er nach einem Cartone Michelangelos ausführte. Nach Zeichnungen Buonarrotis entstanden auch die Malereien zu San Pietro in Montorio zu Rom. Als Sebastianos bedeutendste Arbeit wird aber »Der heilige Lazarus« angesehen, ein Bild, welches er im Auftrage des Cardinals Giulio de' Medici als Seitenstück zu Raphaels »Transfiguration« ausführte (jetzt in der National-Galerie in London).

Auch hier soll aber Michelangelo mit Rath und auch mit der That geholfen haben, und die Figur des Lazarus soll nach Vasari von dem grossen Meister selbst gezeichnet worden sein. Noch viele andere religiöse Bilder sind von Sebastiano vorhanden, seine Hauptstärke aber bestand im Porträtmalen. Eine Reihe trefflicher Bildnisse bezeugen dies: Papst Clemens VII., die Cardinäle: Bembo, Hippolito und Polus, andere Männer, wie: Duca Valentino, Aretino etc., endlich die Frauen: Giulia Gonzaga und die Fornarina (jetzt in Florenz), die dort für Raphaels Werk gilt. Sebastiano del Piombo brachte die grösste Zeit seines Lebens in Rom zu, wo er auch starb und in Santa Maria del Popolo begraben wurde.

352. Bildniss des Cardinals Pucci. 1531—1544.

Ein Mann in mittleren Jahren, im rothen Ornat. Er wendet das ausdrucksvolle Gesicht ein wenig nach seiner Rechten, mit den grossen dunklen Augen nach derselben Seite blickend. Ein brauner Bart umgibt Mund und Kinn und fällt auf die Brust herab. Das Haupt ist unbedeckt, das braune Haar oberhalb der Stirne glatt abgeschnitten. Der Hintergrund ist gleichmässig dunkel.

Leinwand; hoch 72 Cm., breit 56 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Ein Werk von grosser künstlerischer Tüchtigkeit. Zeichnung, Modellirung und Färbung sind ebenso vorzüglich wie der Ausdruck im Gesichte und die Haltung des Körpers. Das Alter des Dargestellten lässt vermuthen, dass das Bild bald nach der Ernennung Puccis zum Cardinal entstand, also in einer Zeit, in welcher Sebastiano del Piombo in Rom den Papst malte. Auch Cardinal Pucci befand sich zu jener Zeit in Rom, wo er bekanntlich 1544 starb und in Santa Maria sopra Minerva begraben wurde. Ueber die Herkunft des Bildes ist leider nicht viel zu sagen. Die alten Inventare verzeichnen mehrere Bildnisse von Cardinälen, aber erst in diesem Jahrhundert tritt dieses Bild bestimmt nachweisbar auf.

(Neu aufgestellt.)

PISTOJA. Fra Paolino del Signoraccio da Pistoja.

Geboren: Pistoja um 1490; gestorben: daselbst 1547.
Florentinische Schule.

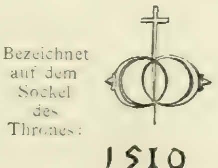
Zuerst von seinem Vater Bernardino unterrichtet, kam Paolino früh nach Prato, wo er Dominicaner wurde. Später lernte er im Kloster San Marco zu Florenz bei Fra Bartolommeo malen und bei Fra Ambrogio della Robbia modelliren. In Santa Maria Maddalena zu Pian di Mugnone sieht man noch zwei Figuren von Thon, die »Heilige Magdalena« und den »Heiligen Dominicus«, die er 1513 formte. 1516 malte er die »Kreuzigung« in San Spirito zu Sienna. In beiden Fächern erinnert er auffallend an Fra Bartolommeo, dessen Zeichnungen er stets benützte. Die

Behandlung seiner Bilder ist immer sicherer und besser, wenn er unter unmittelbarer Aufsicht des Meisters steht; schwächer, wenn er nur nach Cartons und ohne Anleitung arbeitet. Er scheint öfter an den Erzeugnissen der Werkstatt von San Marco theilgenommen zu haben, besonders in den Jahren 1510 bis 1515, wo Fra Bartolommeo und Mariotto Albertinelli ihre Kunstverbindung hatten. Er benützte auch das gemeinschaftliche Werkzeichen der Verbindung auf Bildern, welche weder den Geist des Frate noch das Talent des Mariotto aufweisen, die aber mit anderen, welche seinen Namen tragen, übereinstimmen. Von Letzteren sind viele in der Akademie zu Florenz und in Pistoja erhalten.

353. MARIA MIT DEM KINDE UMGEBEN VON HEILIGEN.

Die thronende Jungfrau ist von sechs Heiligen umgeben. Ein blauer Mantel mit grüner Innenseite ist über ihr blondes Haupt gelegt. Sie hält auf ihrem Schoosse das Jesuskind, das mit der Rechten den Segen ertheilt und in der Linken ein kleines goldenes Kreuz hält. Zur Rechten Marias kniet die heilige Catharina von Siena, mit gefalteten Händen zum Jesuskinde emporblickend. Ihr Gesicht im Profil zeigt die rechte Seite, ein weisses Kopftuch deckt das Haar und fällt auf die Schultern nieder. Hinter dieser steht Magdalena, roth und grün gekleidet, das Salbgefäss in der rechten Hand, die linke auf die Brust legend. Das Gesicht en face. Neben ihr steht Dominicus, ein Buch und einen Lilienzweig in den Händen haltend. Zur Linken Marias kniet die heilige Catharina im hellrothen Gewande, die Krone auf dem Haupte, das gebrochene Rad zu Füssen. Hinter ihr steht die heilige Barbara im gelben Kleide und grünen Mantel, die Lanze in der Linken, den Palmzweig in der Rechten haltend, das Gesicht im Profil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, und neben dieser Petrus Martyr mit gefalteten Händen; an seinem vorgeneigten Haupte sieht man die blutende Wunde. Ueber allen Köpfen schweben goldene Scheine. Den Hintergrund bildet blauer Himmel und über dem Haupte Marias eine rosige Glorie.

Bezeichnet auf dem Sockel des Thrones:



Darunter die Inschrift: SUB TUUM PRESIDIUM CONFUGIMUS SANCTA DEI GENITRIX. Auf einem über die Deckplatte

herabgerollten Zettel: *Caritatem habete, Humilitatem seruate. Paupertatem uolūtariam possidete: Castitatem mentis et corporis custodite.*

Leinwand; hoch 207 Cm., breit 200 Cm.

8 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild trägt das Zeichen der Werkstatt von San Marco: zwei Ringe mit durchgestecktem Kreuz, das sich auf einem gemeinschaftlichen Altarstück des Fra Bartolommeo und Mariotto Albertinelli in Ste Madelaine zu Genf befindet. Daraus hat Otto Mündler den Schluss gezogen, dass alle Bilder, die mit diesem Zeichen versehen sind, von Mariotto herrühren, und schreibt demselben Meister zu: »Die Geburt Christi« von 1511 im Palazzo Borghese, »Maria mit beiden Knaben« im Palazzo Sciarra und »Die heilige Familie« von 1511 im Palazzo Corsini zu Rom. Zu bemerken ist jedoch, dass das Wiener Bild, von jeher dem Fra Paolino da Pistoja zugeschrieben, dieselbe Sorgfalt und rosigrothe Farbe zeigt, wie man sie in bezeichneten Bildern des Fra Paolino findet. Das Bild lässt sich nur bis 1804 zurückverfolgen. Rosa, III., S. 44, Nr. 18.

Stich von J. Blaschke, hoch 12 Cm., breit 12 Cm. (S. von Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 42.)

POLIDORO. (Siehe Caldara.)

PONTORMO. Jacopo Bartolommeo Carucci, genannt Pontormo.

Geboren: Pontormo 1494; gestorben: Florenz, 2. Jänner 1557.

Florentinische Schule.

Jacopo war seit dem Jahre 1504 verwaist; seine Grossmutter Brigida brachte ihn nach Florenz, wo sie den Knaben im Jahre 1507 bei Lionardo da Vinci in die Lehre gab. Sehr bald darauf wurde er bei Piero di Cosimo und Mariotto Geselle und 1512 Gehilfe bei del Sarto. Er hatte sich sehr früh und mit Glück in allen Fächern versucht; er producirte leicht im grossen wie im kleinen Massstabe, hatte eine freie Hand im decorativen Fache und im Fresco, und besass auch die Fähigkeit, kleine Staffeleibilder mit höchster Feinheit auszuführen. Im Jahre 1513 lenkte eine Predelle zu einer Verkündigung und das Wappen Leo X. mit lebensgrossen allegorischen Figuren über dem Portale der Annunziata zu Florenz die Aufmerksamkeit des Michelangelo auf den Jüngling, und im folgenden Jahre erregten seine Decorationen der Carnevalwagen die Bewunderung der Kunstgenossen. Pontormo verliess im Jahre 1515 del Sarto, um in Concurrenz mit ihm die Ausschmückung des Annunziataklosters zu übernehmen, und sein seltenes Glück wollte es, dass er von nun an fast an allen Aufträgen des del Sarto und Franciabigio theilnehmen durfte. So entstanden (1515—1516) Fresken der Annunziata, Decorationen beim Einzuge Leo X. in Florenz; (1521) Fresken der Medicäischen Villa zu Poggio; (1523) Bilder zum Schmuck der Paläste der Bonintendi und Borgherini; eine Reihenfolge von Wandmalereien im Karthäuserkloster bei Florenz wurde 1522 angefangen

und 1525 vollendet. Pontormo hatte sich frühzeitig Andrea del Sarto zum Vorbilde gewählt und blieb dieser Wahl so treu, dass er auch alle Wandlungen des Meisters selbst dann noch mitmachte, als dieser anfing Dürer und Michelangelo nachzuahmen. Aber was dem grossen Meister gelingt, ist oft dem Schüler verderblich, und Pontormo zog keinen Vortheil aus diesem Verfahren. Sein Styl wurde immer manierirter, und Vasari gibt zu verstehen, dass er selbst seinen Zeitgenossen immer unverständlicher wurde, und so kommt es, dass seine späteren Leistungen, so weit sie noch erhalten sind, viel geringere Anziehungskraft ausüben als die früheren, nach welchen man sich zu den höchsten Erwartungen berechtigt glaubte. Pontormo verdient noch als Portraitmaler und als Lehrer Bronzinos ganz besonders erwähnt zu werden. Sein hervorragendstes Werk ist »Die Heimsuchung« im Annunziatakloster zu Florenz, ein Kunstwerk, welches er noch ganz unter dem Einflusse der ersten Zeit des del Sarto geschaffen hatte.

354. Bildniss eines Jünglings.

Der siebzehnjährige Jüngling ist stehend dargestellt in schwarzem Kleide mit weissem Kragen und flacher schwarzer Mütze auf den blonden Haaren und hält mit beiden Händen einen Brief, auf dessen Rückseite geschrieben steht: »Annj dicia‡sette Mesi sei e dj ...« Der Rest ist unleserlich. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Der Grund Holzgetäfel.

Holz; hoch 72 Cm., breit 58 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild war einst Eigenthum des Erzherzogs Ferdinand und ist im Inventar der Ambraser Sammlung um 1719, Nr. 89, angeführt: »Ain Brust-Bildt eines Jungen Manns ohne Bart in schwarzer Klaydung, ainen offenen Brief in Handten Haldent.« Im Jahre 1773 wurde es mit anderen Bildern nach Wien gebracht. Uebergabs-Verzeichniss Nr. 8. Mechel hat es nicht aufgenommen; es erscheint erst im Katalog Rosas vom Jahre 1804, III., S. 93, Nr. 18, als »Schule Tizians«. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückkehrte. Krafft schreibt es zwar richtig der florentinischen Schule zu, aber nennt zugleich Francesco Salviati (?). Neuere Vergleiche lassen den Sarto-Schüler Pontormo als den Urheber des Bildes erkennen. Crowe und Cavalcaselle halten es auch für möglich, dass es eine Jugendarbeit des Bronzino sei.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 18.)

355. Bildniss eines Knaben.

Ein kraushaariger blonder Knabe; Profil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Ein weisses Linnen fällt von der rechten Schulter der sonst unbekleideten Gestalt. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 50 Cm., breit 48 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Das Bild kommt zum ersten Male in Storffers gemaltem Inventare vom Jahre 1628 vor, und zwar als Perugino und in Kreisform. Das ursprünglich jedenfalls grösser gewesene Bild ist bei seiner Aufstellung in der Stallburg zu einem Kreise geschnitten worden; ein Verfahren, welches damals bei mehreren Bildern stattfand, weil man an Pfeilern Festons anbrachte, welche aus aneinander gereihten Medaillons gebildet waren, die Bilder enthielten. Mechel, welcher bei seiner Aufstellung im Belvedere mit besserem Geschmacke zu Werke ging, ersetzte bei den meisten so verstümmelten Bildern das Fehlende und brachte sie alle in Vierecke. Freilich musste dann das angesetzte Stück, in den meisten Fällen nur Hintergrund, neu zugemalt werden. Mechel, 1783, S. 49, Nr. 33.

Radirung, hoch 11 Cm., breit 9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 36.)

356. BILDNISS EINER FRAU.

Eine ältliche Frau im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet, in schwarzer Kleidung und gelbem Kopf- und Busentuch. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 52 Cm., breit 42 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Das Bild lässt sich nur bis 1824 zurückverfolgen. Es war bisher der florentinischen Schule ohne besondere Bezeichnung eines Meisters zugeschrieben. Vergleiche mit den Arbeiten Pontormos lassen es als eines seiner Werke erkennen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 32.)

PRETI. Mattia Preti, genannt il Calabrese.

Geboren: Taverna in Calabrien, 24. Februar 1613; gestorben: Malta, 13. Jänner 1699.

Bolognesische Schule.

Preti, ein Schüler des Lanfranco und Nachahmer Caravaggios, gehört jener Gattung von Künstlern an, die die Schnellmalerei auf Reisen ausübten. In Neapel begann er seine Künstlerlaufbahn und durchwanderte ganz Italien. Auf seiner Rückreise kam er im Jahre 1644 in die Werkstatt des Guercino zu Bologna und erhielt durch dessen Einfluss Aufträge in Modena. Im Jahre 1653 findet man ihn in der Akademie in Rom eingetragen, und später besuchte er Neapel, Messina und (1661) Malta, wo ihm die Ritterwürde verliehen wurde. Seine Gemälde, die immer in grossem Massstabe ausgeführt sind, zeigen, dass er mit viel Feuer und Energie malte, doch ohne sich viel um Form und Zeichnung zu kümmern. Da ihm auch der Reiz der Farbe fehlte, so erzielte er seine Effecte hauptsächlich durch heftige Bewegungen und starke Betonung von Schatten und Licht.

357. DER UNGLÄUBIGE THOMAS.

Der heilige Thomas berührt mit zwei Fingern der rechten Hand das Wundmal an der Seite Christi, der, an einen Tisch gelehnt, beide Arme ausbreitet. Der Heiland steht en face, sein Blick ist auf den Beschauer gerichtet, eine Fahne ruht an seinem rechten Arm. Thomas wendet sein Gesicht den Aposteln zu, die ihn mit Geberden des Staunens umgeben. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 185 Cm., breit 145 Cm.

7 Figuren, lebensgross.

Das Bild erscheint zuerst im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 423: »Calabrese Orig. Wie St. Thomas Christi seine Finger in die Wunden Leget«, dann im Inventar von 1737. Mechel hat es in das Belvedere gebracht. Sein Katalog, 1783, S. 59, Nr. 3.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 4.)

PROCACCINI. Giulio Cesare Procaccini.

Geboren: Bologna 1548; gestorben: Mailand 1626.

Schule von Bologna und Mailand.

Cesare ist der Bedeutendste aus der grossen Malerfamilie der Procaccini, welche die eklektische Schule in Mailand schuf. In der Akademie des Baldi zu Bologna erzogen und von seinem Vater Ercole zum Bildhauer bestimmt, hatte er schon eine gewisse Bedeutung in diesem Fache erlangt, als er sich in der Hoffnung getäuscht fand, eine sichere Beschäftigung in Mailand zu erlangen. Er verliess deshalb die Bildhauerei, um sich auf Reisen zu begeben und es mit der Malerei zu versuchen. Er lernte die Werke des Michelangelo und Raphael in Rom, des Tizian, Veronese und Tintoretto in Venedig, des Correggio und Parmigianino in Parma kennen. Nach Mailand zurückgekehrt, wurde er Maler. Seine Bilder befinden sich meistens daselbst und zeichnen sich durch kühne Bewegungen und brillantes Colorit, aber auch ebenso durch manierirten Eklekticismus aus. Dabei bekunden sie überwiegend den Einfluss der Carracci, des Correggio und des Parmigianino. Das Geburtsjahr 1548 ist angezweifelt worden; aber die Angabe des Bumaldo (Minervalia 12. Brescia, 1641, S. 454) ist genau und lässt keinen Zweifel zu.

358. DIE HEILIGE FAMILIE.

Die sitzende Maria hält auf ihrem Schoosse das heilige Kind, es mit dem linken Arm umfangend, indess ihre Rechte das Haupt des kleinen Johannes liebkost, der vorne auf dem Boden sitzt. Hinter Maria ein buntgeflügelter Engel, der in der rechten Hand einen Apfel, in der linken zwei weisse Rosen hält, nach welchen das Christuskind mit beiden Händen langt, sie mit zurückgeworfenem Köpfchen anlächelnd.

Die Figuren dieser Composition füllen fast den ganzen Raum des Bildes aus. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 76 Cm., breit 60 Cm.
4 Figuren, gross 120 Cm.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 351. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel hat es nicht ins Belvedere genommen. Erst im Jahre 1824 erscheint es wieder in der Galerie. Ein ähnliches Bild befindet sich in München.

Stich von D. Clasens, hoch 18 Cm., breit 14 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·9 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 27.)

359. DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Der Leichnam Christi liegt im Schoosse seiner Mutter. Er ist im Profil gesehen, die linke Seite dem Beschauer zugewendet; der linke Arm hängt herab, der rechte wird von Maria unterstützt, welche auf den Heiland niedersieht. Der blaue Mantel ist über ihr Haupt gelegt, ihr Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite. Unter den umgebenden weinenden Personen ist Magdalena besonders bemerkbar, welche vom Rücken gesehen links vor dem Leichnam kniet, die Arme ausgebreitet, den Kopf mit aufgelösten röthlichblonden Haaren über ihre rechte Schulter wendend. Rechts vorne in der Ecke des Bildes der heilige Nicodemus, nur zur Hälfte sichtbar, er hält die Dornenkrone in der Hand.

Leinwand; hoch 262 Cm., breit 200 Cm.
8 Figuren, überlebensgross.

Das Bild ist sehr bezeichnend für die Kunstrichtung Procaccinis. Es ist erst seit 1796 in der Galerie. Rosa, I., S. 194, Nr. 10. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, 1815 wieder zurück.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 34.)

QUAINI. (Siehe bei Franceschini.)

RAIBOLINI. (Siehe Francia.)

RAFFAELLO. Raffaello Santi oder Sanzio da Urbino.

Geboren: Urbino, Charfreitag 1483; gestorben: Charfreitag 1520. Umbrische Schule.

Raphael wurde zuerst von seinem Vater Giovanni Santi unterrichtet, einem Maler, der die zarte Gefühlsweise der Umbrier mit dem kräftigen Styl der Florentiner zu verbinden strebte. Giovanni Santi starb, als Raphael erst das zwölfte Jahr erreicht hatte, und der Jüngling musste seine Studien bei anderen Meistern fortsetzen. Zu dieser Zeit hatte sich

Perugino schon einen weit über die Grenzen Perugias hinaus bekannten Namen gemacht, und als es sich darum handelte, den jungen Raphael einem neuen Meister anzuvertrauen, dachten sowohl die Verwandten als auch die wichtigen Gönner des jugendlichen Talentes, die Prinzen des herzoglichen Hauses von Sinigaglia und Urbino, an den Maler Perugino. Nach dem Tode des Giovanni Santi waren Zwistigkeiten entstanden zwischen Raphaels Stiefmutter und seinen Vormünden. Die Sache wurde vor Gericht verhandelt, und aus den betreffenden Acten hat man herauszulesen geglaubt, dass Raphael bis zum Jahre 1500 beständig in Urbino verkehrt habe. Die genauere Einsicht in die Papiere des Processes führt aber zu dem Schlusse, dass sein dortiger Aufenthalt in den Jahren 1495—1500 keineswegs urkundlich erwiesen sei. Dagegen steht es fest, dass Perugino zur selben Zeit dauernd in Perugia war, und es erscheint die Annahme gerechtfertigt, dass Raphael schon 1495 bei ihm als Lehrling eintrat. Dies erwiesen auch seine Zeichnungen nach Bildern Peruginos und den Entwürfen anderer Künstler in umbrischer Manier. Anfangs waren diese Arbeiten wohl nur ihm selbst von Nutzen; bald aber eignete er sich den Styl seines Lehrers so vollständig an, dass er als Mitarbeiter verwendet werden konnte. Perugino unternahm während seines Aufenthaltes in Perugia die Ausschmückung des Cambiosaales, wo wahrscheinlich auch die ersten Werke Raphaels zu suchen sind. Nachdem Perugino bis zum Herbste 1502 in Umbrien geblieben ist, so ist es wahrscheinlich, dass Raphael bis zu dieser Zeit bei ihm thätig war. Aber die Thätigkeit des Gehilfen beschränkte sich auf die Arbeiten, die der Meister in Umbrien ausführte, und es leuchtet ein, dass, während Perugino von Perugia ferne blieb, Raphael entweder für sich oder für andere Meister arbeiten musste. So entstand sein Verhältniss zu Pinturicchio, mit welchem er gemeinschaftlich arbeitete, und seine selbstständige Kunstübung. Um letzterer zu genügen, malte er 1503—1504 für Citta di Castello verschiedene Bilder, von denen das bedeutendste das »Sposalizio« in der Brera wurde; um ersteres zu pflegen, besuchte er Siena, wo er Gelegenheit fand, im Vereine mit Pinturicchio eine rege Thätigkeit zu entfalten. Dort (1504) hörte er, wie Vasari erzählt, »die Cartons rühmen, welche Lionardo und Michelangelo gemacht hatten, und es erwachte die Sehnsucht in ihm, nach Florenz zu gelangen«. Gegen diese Erzählung hat man eingewendet, dass Lionardo im Winter 1504 seinen Carton noch nicht vollendet, Michelangelo die seinigen erst angefangen hatte. Man darf aber deshalb Vasaris Angaben nicht gänzlich unbeachtet lassen, denn in Florenz wusste man schon im Herbste, dass da Vincis Carton bald vollendet sein würde, man wusste, dass Michelangelo beauftragt war, dem Lionardo Concurrenz zu machen. Perugino, mit der ganzen Sachlage vertraut, war in den ersten Monaten 1504 mit Lionardo in stetem Verkehr gewesen, im Mai ging er von Florenz nach Perugia, wo er bis Mitte November weilte. Dort, auf der Rückkehr von Siena, kann er Raphael etwa mit Ende September getroffen, ihm die Einzelnheiten des Kunststreites erzählt und ihn bewogen haben, Florenz zu besuchen. Von dieser Zeit an war das tägliche Leben Raphaels ziemlich dem des

Perugino gleich. Wir nehmen an, dass von 1505 angefangen eine feststehende Werkstatt in Florenz und eine Zweigwerkstatt in Perugia bestand; unermüdliche Thätigkeit in der Hauptstadt, zuweilen unterbrochen durch nothwendige Reisen nach Bologna, Perugia oder Urbino. Und so kommt es denn auch, dass alle Bilder und Fresken von 1505 bis 1508 Spuren des Florentiner Aufenthaltes zeigen. Dass über diesen Aufenthalt keine urkundlichen Nachweise vorliegen, darf nicht befremden, ebensowenig die sichere Kunde, dass Raphael im December 1505 in Perugia war, um einen Contract mit den Nonnen von Monteluce abzuschliessen; denn er befand sich damals auf der Reise nach Bologna, Perugia und Urbino, wo er allerlei Bestellungen übernahm. Es geht aus den Bildern Raphaels wie aus der Erzählung Vasaris mit Sicherheit hervor, dass Ersterer lange Zeit in Florenz thätig war. Schon die »Madonna« in Sant'Antonio zu Perugia verräth Bekanntschaft mit den Arbeiten der grossen Florentiner Lionardo und Fra Bartolommeo. Die herrlichen »Madonnen« in Wien, Paris, Florenz und Panshanger (Landsitz des Earl Cowper in England) sind ohne Ausnahme nach den Gesetzen der florentinischen Kunst ausgeführt. Eine Freske in San Severo zu Perugia zeigt ausserdem, wie sehr sich Raphael dem Fra Bartolommeo anschliessen konnte. Aus den spärlichen Briefen Raphaels wissen wir, dass er Mitte April 1508 noch in Florenz, und vor September desselben Jahres schon in Rom war; er bereitete sich eben auf grosse Arbeiten in der toscanischen Hauptstadt vor, als sich ihm plötzlich die Aussicht auf bedeutendere Beschäftigung in Rom darbot. Bramante soll die Reise veranlasst, der Papst gewünscht haben, den Künstler im Vatican zu beschäftigen. Von 1509 bis zum Februar 1513 war Raphael mit der Ausmalung des Zimmers »della Segnatura« und der Ausführung des Heliodor in Anspruch genommen. Ersteres wurde 1511 ganz, letzteres 1512 zur Hälfte beendet. Unter Leo X. kam der »Heerzug Attilas«, »Die Befreiung Petri« und der Cyklus im Zimmer Borgia zu Stande. Und so kann man in der Entwicklung dieses grossen Geistes drei Hauptphasen verfolgen. In Perugia war Raphaels Aufgabe gewesen, die Kunst des Perugino fortzuentwickeln und zu verklären, in Florenz die seelische Einfachheit des Umbriers mit strengerer Beobachtung der Natur und der Compositionsgesetze zu vereinigen. In Rom aber stieg seine Kunst zur majestätischen Höhe der Vollendung. Schon während der Arbeit an dem Zimmer »della Segnatura« waren mehrere Staffeleibilder und Portraits vollendet worden. Nach 1514 wurde die Leistungsfähigkeit des Künstlers noch grösser, und man begreift kaum, wie er das Alles bewältigen konnte: die Zeichnungen zum Schmuck der Loggien und des Constantinsaales im Vatican, die Oberaufsicht beim Baue von St. Peter, die Fresken der Farnesina, die Teppichcartons, daneben das Schaffen von Bildern, wie »Die heilige Cäcilie«, die »Sixtinische Madonna«, die »Verklärung«, der »Spasimo«, die »Heilige Familie« im Louvre und ausserdem noch zahlreiche Portraits. Der Eindruck dieser Thätigkeit muss überwältigend wirken, wenn man die zarte Gestalt des Künstlers und die gesellschaftlichen Versuchungen, die ihn zerstreuen mussten, in Anschlag bringt. Es gibt keinen Maler, der gewissenhafter und vollendeter

arbeitete als er, und doch keinen, der in gleicher Zeit mehr geschaffen hätte. Es ist ihm zum Vorwurf gemacht worden, er habe die grossen Maler seiner Zeit nachgeahmt; aber er hatte sich nur das Vorzügliche in den Leistungen der Zeitgenossen angeeignet, um es verwandelt und veredelt wiederzugeben. Sein Genie leitete ihn an, stets edel zu denken und schöpferisch zu schaffen. Wie Giotto und Michelangelo, so hat auch er eine grosse Schule gegründet, wie sie, hat auch er die Jünger ausgeschickt, seine Lehre zu verbreiten. Nun war er auf eine Höhe gekommen, welche kein Anderer vor ihm zu erklimmen im Stande war. Er steht in der Kunstgeschichte einzig und unerreicht da. Jacopo Cavalucci hat Auszüge aus den Büchern des Klosters zu Vallombrosa gemacht, um zu beweisen, dass Raphael vom 7. Jänner 1507 bis zum August 1509 für die Mönche dieses Klosters gearbeitet habe. Der fragliche Maler heisst in den dortigen Rechnungsbüchern »Raffaello dipintore« und empfängt noch Zahlungen in Florenz, als unser Raphael schon in Rom seine Wohnung hat. Wir wagen anzunehmen, dass Raffaello zu Vallombrosa ein anderer Maler war als Raphael aus Urbino.

360. MADONNA IM GRÜNEN.

In einer lieblichen Landschaft sitzt Maria auf einem Rasenhügel und hält mit beiden Händen leicht, doch sorgsam, das vor ihr auf dem Boden stehende heilige Kind, dem der kleine Johannes knieend sein Rohrkreuz überreicht. Das nackte Jesuskind, Johannes freundlich anblickend, berührt das Kreuz mit der erhobenen Rechten, während es das linke Händchen auf die Hand der Mutter legt. Der Knabe Johannes, auf das rechte Knie niedergesunken, blickt Christus mit Verehrung an. Er hält das Kreuz mit beiden Händchen, das untere Ende steht auf dem Boden auf. Ein violettes Tuch ist wie eine Schärpe leicht um seinen Leib geschlungen, und ein dünnes Band hält die gelockten goldblonden Haare zusammen. Maria trägt das rothe Kleid. Es ist um den Leib mit einem gleichfarbigen, mit Gold verzierten Gürtel geschlossen, um den Hals ausgeschnitten und mit einem dunklen Saume versehen, auf welchem sich goldene Schriftzeichen befinden. Die Aermel sind oben weit, am Unterarm anschliessend, Ein blauer, ebenfalls mit goldenen Schriftzeichen umsäumter Mantel ist heruntersinkend um den linken Arm gelegt und deckt die Beine der sitzenden Gestalt bis auf den nackten rechten Fuss, welcher vorgestreckt unter dem Mantel hervortritt. Der Kopf der Madonna, nahezu en face, ist etwas geneigt und ihr jugendliches Antlitz hebt sich von dem lichten Himmelsgrunde entschieden ab. Sie hat die Augen nach abwärts gerichtet und blickt lächelnd auf Johannes nieder. Ihr blondes Haar, in der Mitte getheilt, ist in schmalen

Zöpfen um den Kopf gewunden und auf dem Hinterhaupte mit einem leichten Schleiertuche gedeckt. Der Wiesengrund der Landschaft ist mit Blüthen bedeckt, im Vordergrunde wachsen Erdbeeren, weiter zurück Mohnblumen. Gegen den Hintergrund zu erweitert sich die Ebene, Gebäude stehen an einem grossen Wasser, welches das Thal durchschneidet, eine Kirche spiegelt sich in den Fluthen, auf einem Hügel steht eine Burg, und ferne blaue Berge schliessen die Gegend ab.

Mit der Jahreszahl versehen auf dem Halssaume des Marienkleides:

Holz; hoch 113 Cm., breit 88 Cm.
3 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild trägt die Jahreszahl 1505 oder 1506. In der Reihenfolge der in Florenz von Raphael gemalten Madonnen kommt unser Bild somit gleich vor der Madonna mit dem Stiglitz. Es ist dasselbe, welches nach Vasaris und Baldinuccis Angaben für Taddeo Taddei gemalt war und von den Erben desselben dem Erzherzoge Ferdinand Carl von Oesterreich verkauft worden ist. Es befand sich bis zum Jahre 1663 im Residenzschlosse zu Innsbruck, wie aus den in der kaiserlichen Hofbibliothek aufbewahrten »Inventarien vber die Contrafaict und Gemähl, so aus bevelch der Hoch- und Erz-Fürst. Dht. Sigismundi Francisci Erzherzogenn zu Oesterreich etc. von Innsprugg in das Erzfürstliche Schloss Ambras anno 1663 sind transferirt worden« hervorgeht. Dort erscheint unter Nr. 220 »Unnser liebe Fraw, mit dem Nackhend steenden Christ Kindl vnnd vor Im St. Johannes knieend, beede das Kreuz haltend in einer vergulten Ramb auf Holz gemalen Original von Raphael da Urbino«. Mit derselben Beschreibung kommt es später um 1719, Nr. 135, im Ambraser Inventar vor. Aus dem Verzeichniss der »Bilder, die im Jahre 1773 aus dem Schlosse Ambras nach Wien abgeliefert worden«, endlich geht hervor, dass es bis dahin in Ambras blieb, dann aber für die Aufstellung der Galerie im Belvedere nach Wien gebracht wurde. Mechel, 1783, S. 40, Nr. 38. (Vergleiche auch A. Krafft, 1854, S. 176.)

Von Handzeichnungen zu diesem Bilde ist ein Blatt in der Albertina zu Wien; eine Skizze in rother Kreide befand sich vor Jahren in der Sammlung des Dichters Samuel Rögers in London. Grabstichelarbeit von Jos. Steinmüller in Wien 1841, hoch 47·6 Cm., breit 37·7 Cm. — Grabstichelarbeit mit Radirung von Pietro Anderloni 1810, hoch 40·1 Cm., breit 30·4 Cm. »*L'Originale di Raffaello esiste nella Galleria Imper. di Vinna.*« — Stiche: F. John, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm. — Poratzky, hoch 9·1 Cm., breit 7·2 Cm. — J. Hahn, hoch 16·4 Cm., breit 13 Cm. (Kunstschätze Wiens.) — J. Kotterba, hoch 15·6 Cm., breit 12·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: Picart, hoch 21·5 Cm., breit 16·8 Cm. — C. Agricola 1812, hoch 35·5 Cm., breit 28 Cm. »*L'Original se trouve dans la Galerie Imp. et Royl. de Vienne.*« — Lithographie von Jos. Kriehuber, hoch 43·5 Cm., breit 33·7 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 55.)

361. SCHULBILD. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria kniet rechts unter Palmen. Sie hält den kleinen Jesus in den Armen und neigt ihn zu dem ebenfalls knieenden Johannes herab, der dem heiligen Kinde ein Körbchen mit Früchten reicht. Zur Rechten Mariens steht der heilige Joseph im blauen Gewande und gelben Mantel. Auch er neigt sich zum kleinen Johannes und unterstützt ihn mit der rechten Hand, während er mit der nach rückwärts ausgestreckten linken den Esel hält. Maria, deren Kopf im Profil die linke Seite dem Beschauer zuwendet, ist in ein rothes Gewand gekleidet, ein blauer Mantel liegt um ihre Kniee und ein leichter Schleier bedeckt das blonde Haupt. Das heilige Kind hat den linken Arm um ihren Nacken gelegt, den rechten nach Johannes ausgestreckt, und dieser sieht zu ihm hinauf, die Früchte im rechten Arme haltend. Das Thierfell und ein Blätterkranz schlingen sich um des Täufers Hüften. Vor ihm liegt das Rohrkreuz, ein kleiner Vogel steht neben einer dunklen Schale und Erdbeerblüthen. Links öffnet sich eine freie Aussicht in eine abendlich beleuchtete Landschaft.

Holz; hoch 155 Cm., breit 114 Cm.

4 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild findet sich im Jahre 1560 im Besitze des Carlo Borromeo. der es um diese Zeit aus Rom nach Mailand mitbrachte, als er sich als Cardinal und Erzbischof dahin zurückbegab. Bei seinem Tode (den 3. November 1584) überliess er es, kraft des den 9. November 1576 ausgestellten Testamentes, dem Lodovico Moneta, damit er es zu Gunsten des grossen Stadt-Hospitales verkaufe. In dem Inventar der Verlassenschaft Borromeos wird das Bild als ein Werk des Raffaello d'Urbino angeführt und zugleich bemerkt, dass es mit einem rothseidenen Vorhang bedeckt war, woraus man entnehmen kann, wie hoch es schon damals gehalten worden; überdies wurde sein Preis mit 1800 Lire angesetzt. Um diese Zeit liessen die Vorsteher der Kirche Santa Maria presso San Celso zu Mailand den alten Altar der heiligen Jungfrau Maria renoviren (Morigia, Historia dell' antichita di Milano, Venezia, 1592, 4., S. 388) und kauften dazu das Bild Raphaels um 300 Scudi. Es kam jedoch nicht zu der projectirten Aufstellung und das Bild wurde in der Sacristei mit noch anderen Kunstschätzen aufbewahrt. Dort wurde es von vielen Schriftstellern gesehen und als ein Meisterwerk Raphaels gerühmt. So erwähnen: Agostini Santagostini, Milano, 1671, 12., S. 671; Giaccomo Barrè, Venezia, 1671, 12., S. 116; Luigi Scaramuccia, Pavia, 1674, 4., S. 134; Carlo Torre, Milano, 1674, 4, S. 78, desselben in auszeichnender Weise. Später sprachen davon immer wie von einem Werke Raphaels mit Anerkennung: Dezallier d' Argensoille, Serviliano, Lattuada, Giuseppe Piacenza, Carlo Bianconi, Angelo Comolli, der

gelehrte Lanzi, Füssly und viele Andere bis in die neuere Zeit. Als Kaiser Joseph II. im Jahre 1769 zum ersten Male Italien und Mailand besuchte, machte er den Vorstehern der Kirche Santa Maria presso S. Celso den Antrag, das Bild für die kaiserliche Galerie abzutreten, worauf das Kloster es im Jahre 1779 durch den bevollmächtigten Minister in der Lombardei, Carl Grafen Firmian, nach Wien sandte. Die Kaiserin Maria Theresia liess dafür durch ein Allerhöchstes Handschreiben an den Erzherzog Ferdinand, Gouverneur der Lombardei, datirt vom 17. Juni 1779, den Vorstehern der genannten Kirche ihr Wohlgefallen kundgeben und stiftete bei dieser Kirche zwei Ausstattungen, jede von fünfzig Ducaten, welche jährlich an arme Mädchen vertheilt werden sollen. Kaiser Joseph II. fügte im Jahre 1780 noch eine Copie von Martin Knoller, sechs Leuchter und einen Kranz von Silber hinzu. (Galerie-Acten. Siehe auch Albrecht Krafft, 1854.) Seit dieser Zeit befindet sich das Bild in der kaiserlichen Galerie. Von dem ersten Stiche darnach, welcher zehn bis fünfzehn Jahre nach Raphaels Tode von Giulio Bonasone gemacht wurde, bis zur Zeit der Aufnahme in die Galerie reiht sich Document an Document, um die Autorschaft Raphaels zu verbürgen. Kein äusserer Beweis fehlt, und doch ist dies Alles nicht im Stande, diesen Namen noch weiter unangefochten zu erhalten, denn das Bild selbst verräth die Mitwirkung eines Schülers. Am wahrscheinlichsten ist es, dass Raphaels Composition von Giulio Romano oder Penni ausgeführt wurde, dass aber das Bild gleich bei seinem ersten Erscheinen den Namen des Meisters erhielt, in dessen Atelier es gemacht wurde. Mechel, 1783, bringt es als »Raffaele da Urbino«, S. 40, Nr. 38. Ebenso Rosa, 1796, I., S. 198, Nr. 42.

Grabstichelarbeit von IVLIO · BF (Giulio Bonasone) fecit, hoch 33 Cm., breit 24 Cm. — Grabstichel mit Radirung von Ado Fioroni, hoch 42·3 Cm., breit 31 Cm. (»*L'originale dipinto esiste nell' I. R. Galleria di Vienna.*«) — Stiche: Ml. Benedetti, hoch 54 Cm., breit 40·2 Cm. »*Daprès le Tableau Original de Raphael dans la Galerie Imperiale.*« — F. John, hoch 10·2 Cm., breit 7·4 Cm. — J. Blaschke, hoch 12·8 Cm., breit 9·9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Lithographie von Pfeiffer, hoch 34·4 Cm., breit 25·6 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 54.)

362. SCHULBILD. CHRISTUS UND DIE SAMARITIN.

Die Samaritin steht in des Bildes Mitte und legt beide Hände auf den Wassereimer, den sie auf den Rand des Brunnens gestellt hat. Sie wendet den Kopf über ihre rechte Schulter, um den Lehren Christi zu horchen, welcher umgeben von Johannes, Paulus und Andreas, neben einem Steinsockel sitzt. Beide Köpfe sind im Profil gesehen, Rechts, hinter dem Brunnen steht Petrus. Er lehnt sich mit der linken Hand auf den Steinrand der Cisterne und reicht mit der rechten eine Schale mit Wasser hinter der Samaritin dem Apostel Johannes hin, welcher die rechte Hand darnach ausstreckt. Christus, der die linke Hand auf das Knie legt und die rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger erhebt, trägt ein blaues Kleid und einen rothen Mantel. Den Hintergrund bildet

eine Landschaft; links eine Stadt, über dieser ein Bergschloss und weiter hinaus blaue Fernsicht.

Holz; hoch 66 Cm., breit 45 Cm., oben rund.

9 Figuren, gross 29 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 436, beschreibt es und setzt hinzu: »Raffael di Urbino, nach seiner Manier.« Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 39, Nr. 37. Das Bild, bei Teniers als echter Raphael gestochen, hat Ferraresisches Gepräge und könnte von Girolamo da Carpi sein.

Stich von Hoy, hoch 27·5 Cm., breit 18·4 Cm. — Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 9·5 Cm., breit 6·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 8.)

363. NACH RAFFAELLO. DER KREUZZUG CHRISTI.

Christus, unter der Last des Kreuzes niedergesunken, wendet sich zu den ihm Folgenden, aus deren Mitte die schmerzreiche Mutter weinend die Arme ihm entgegenstreckt. Der Heiland ist in ein blaues Gewand gekleidet. Die linke Hand stützt er beim Niedersinken auf einen Stein und die rechte hält das Kreuz. Den Kopf, der im Dreiviertelprofil die rechte Seite zeigt, wendet er über seine linke Schulter der heiligen Maria zu. Der Zug wird von einem geharnischten Reiter eröffnet, welcher eine rothe Fahne trägt. Ein zweiter Reiter, mit dem Commandostabe in der ausgestreckten Rechten, folgt hinter Maria und Johannes. Links vorne, vom Rücken gesehen, schreitet ein Knecht, der an einem um den Leib Christi gebundenen Stricke zerrt.

Holz; hoch 158 Cm., breit 108 Cm.

Ueber 40 Figuren, gross 87 Cm.

Eine alte Copie nach dem bekannten Bilde »El Spasimo« in Madrid. Zuerst in Mechel, 1783, S. 39, Nr. 33.

Stiche nach dem Originale. Grabstichel: P. Taschi, hoch 71·5 Cm., breit 49·5 Cm. — Fernando Selma, Madrid 1808, hoch 47·5 Cm., breit 34 Cm. — Stiche: Joa. Baptista de Canalleris 1565, hoch 42 Cm., breit 28·5 Cm., — Dom Cunego 1781, hoch 52·5 Cm., breit 37·2 Cm. — N. V. 1517, hoch 41·5 Cm., breit 28·4 Cm. — Hoch 40·5 Cm., breit 28 Cm. (Copie des Vorhergehenden.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 53.)

364. SCHULCOPIE. PAPST JULIUS II.

Der greise Papst, mit weissem Vollbarte, die Purpurkappe auf dem Haupte, sitzt in einem Lehnstuhle, beide Arme auf den Armlehnen, in der rechten Hand ein Taschentuch, an jeder Hand drei Ringe. Sein Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite, das Auge blickt geradeaus. Er trägt den pelzgefütterten Purpurkragen über dem weissen Chorhemde. Der Stuhl ist roth ausgeschlagen, zwei goldene

Knäufe zieren die Rücklehne. Der Grund ist dunkel. (Julius II., geboren 1443, gestorben 1513, war 1503 zum Papste erwählt worden.)

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 78 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Dieselbe Darstellung befindet sich in Florenz zwei Mal, und zwar in Pitti, welches Exemplar die grösste Wahrscheinlichkeit für sich hat, das Original zu sein, und in den Uffizien. Dann noch in mehr oder weniger guten Copien in Neapel, in Rom, in der National-Galerie in London und im Museum in Berlin. Unser Bild, eine Atelier-Copie, die an Giulio Romano mahnt, befand sich im Jahre 1816 im Belvedere aufgestellt, ist aber im Jahre 1824 anderwärts verwendet worden.

(Neu aufgestellt.)

RENI. Guido Danielli de Renni, genannt Guido Reni.

Geboren: Bologna, 4. November 1575; gestorben: daselbst, 18. August 1642.

Bolognesische Schule.

Guido Reni ist unzweifelhaft der hochbegabteste Schüler der Carracci gewesen. Er ist das Haupt der bolognesischen Schule, der Held der sogenannten zweiten Renaissance geworden und einer von den wenigen Malern, die die Kunst selbst in der Zeit ihres allgemeinen Verfalles hoch hielten. Sein Vater Daniel, der Musiker war, wollte ihn zum Musiker erziehen; er zog es aber vor Maler zu werden, trat im Alter von neun Jahren bei Dionisio Calvaert in die Lehre und wurde diesem Künstler ein dankbarer Schüler. Kaum achtzehn Jahre alt, trat er an die Spitze der Werkstatt und wurde sozusagen Stellvertreter seines Meisters. Da entwickelte sich bei ihm die Neigung für die Lehre der Eklektiker, er entzweite sich deshalb mit seinem Lehrer Calvaert und ging (1594) zu Lodovico Carracci über. In der neuen Akademie wurde er zuerst mit Freude begrüsst, bald aber mit Eifersucht betrachtet. Er war bescheiden und gewandt, aber er zeigte bald auch solche Fähigkeiten, die dem Annibale gefährlich erschienen. Er wurde in der That bald ein geübter Künstler, hatte genaue Kenntniss von der antiken Bildnerei, wie auch von den Werken Raphaels und Tizians und studirte mit Nutzen sodann Lodovico Carracci und Caravaggio. Er nahm auch bald in Bologna Theil an den grössten Arbeiten, malte Fresken im Palazzo Zani und San Michele in Bosco und schien bestimmt, eine entscheidende Stellung in der Heimat einzunehmen. Da reiste Carracci nach Rom, um die Ausschmückung des Farnesischen Palais zu unternehmen, und liess Guido, von Albani begleitet, dahin nachkommen. In Rom erkannte man bald die Fähigkeiten des jungen Künstlers, der sich rasch zu selbstständigem Schaffen erhob. Es würde zu weit führen, zu schildern, wie Guido in die Streitigkeiten der dortigen Maler verwickelt wurde, wie Arpino ihn bevorzugte, um Caravaggio zu verdrängen, wie Caravaggio versuchte, den Nebenbuhler durch Provocationen zum Zweikampf zu treiben; es muss aber gesagt werden, dass der allgemein bewunderte Künstler kein

angenehmes Sein unter seinen Collegen hatte. Guido wurde vom Cardinal Borghese (1603—1604) mit einem monatlichen Gehalte angestellt und malte 1609 im Vatican und in San Gregorio, 1610 in der päpstlichen Capelle zu Montecavallo. Er schuf die grossartige »Aurora« des Palazzo Rospigliosi, die zwar ungleich in der Wiedergabe der Formen, jedoch von seltener Schönheit in der Haltung war. Er entzückte alle Welt durch Schöpfungen, die ebenso von den affectirten Keckheiten des Lanfranco abstachen, als von den idealistischen Uebertreibungen des Arpino und den Nettigkeiten des Albani. Es schien ihm vortheilbringend zu sein, sich den Styl des Caravaggio anzueignen. Annibale machte ihn auf dessen Nachtheile aufmerksam, und nach und nach ging Guido zu den lichtvollen Effecten über, die in seiner Blüthezeit den Goldton erzeugten, der später silbertönig, zuletzt ins Graue verwandelt wurde. Ein Streit mit dem päpstlichen Schatzmeister im Jahre 1610 trieb Guido plötzlich nach Bologna zurück. Er wurde mit Artigkeiten überschüttet und mit Mühe zur Rückkehr bestimmt. Als die Fresken in Montecavallo vollendet waren, nahm er seinen Wohnsitz wieder in Bologna, liess sich aber gerne (1620) nach Neapel rufen, um die Ausmalung der Capelle del Tesoro auszuführen. Dort erkannte er aber bald (1622), dass er nichts gegen die geheimen Umtriebe der heimischen Künstler vermochte. Seine Leute wurden heimtückisch angefallen, er selbst zur Flucht nach Rom gezwungen. Daselbst wurde er reichlich mit Aufträgen versehen und brachte hier zwei Jahre zu. Die Leidenschaft des Spieles machte seinen längeren Aufenthalt unmöglich und er kehrte (1624) nach Bologna heim. In grellem Contraste zur früheren Bescheidenheit stand Guidos Benehmen in den Jahren des Glückes; unglaubliche Beispiele seiner Eitelkeit liessen sich erzählen. Als er in späteren Jahren ärmer und immer ärmer wurde, weil er das Spiel nicht lassen konnte, fiel er in die Hände von Leuten, die ihn zur Schnellkunst trieben. Er verkaufte stundenweise seine Arbeitskraft und entwerthete in dieser Weise seine eigenen Schöpfungen. Die geübteren Gehilfen hielten sich nicht lange bei ihm, zuletzt waren es nur Stümper, die in seine Werkstatt traten. So erklärt sich die ungemeine Zahl der skizzenhaften Gemälde aus Guidos späterer Zeit. Er starb tief verschuldet, doch erwiesen ihm die dankbaren Bürger Bolognas die letzte Ehre, indem sie ihn mit grossem Gepränge in der Kirche von San Domenico bestatteten.

365 MARIA BETET DAS SCHLAFENDE CHRISTUSKIND AN.

Auf einem blassrothen Bette unter Vorhängen liegt das schlafende Christuskind, das linke Händchen auf der Brust, den rechten Arm ausgestreckt, die Beine gekreuzt. Es ist nackt und unbedeckt, der zurückgeneigte Kopf ist zum Theil vom Vorhange beschattet. Zu seiner Linken lehnt Maria mit den Armen am Bettrande und neigt sich mit gefalteten Händen vor, das Kind in Andacht betrachtend. Ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu, ein graues Kopftuch deckt das Haar vollständig und fällt

auf die Schultern nieder. Der blaue Mantel lässt nur wenig vom rothen Kleide sehen.

Kupfer; hoch 66 Cm., breit 88 Cm., oval.

2 Figuren, lebensgross.

Ein Hauptwerk des Meisters, leicht und sicher behandelt. Es gehört der besten Zeit des Künstlers an. Das Bild kommt aus der kaiserlichen Burg zu Graz. Dort befand sich bis zum Jahre 1765 eine »Schatz- und Kunstkammer«. Maria Theresia liess die »k. k. Effecten« nach Wien bringen. Im »Befunds- und Uebernahms-Inventarium« vom 21. Mai 1765, Blatt 17, heisst es: »Eine Tafel, allwo unsere liebe Frau mit dem Kindel in einer ablongen runde auf Kupfer gemahlen.« Es kam vorerst in die geistliche Schatzkammer und im Jahre 1780 mit vielen anderen aus dieser in das Belvedere. Es existiren mehrere Wiederholungen mit Veränderungen und Copien von dem Bilde: Eine Wiederholung war 1765 beim Lord Grosvenor, eine andere befindet sich in der Akademie der bildenden Künste in Wien, nach dieser existirt ein Stich von P. Gleditsch.

Stich von Joh. Jaresch, hoch 10·3 Cm., breit 12·2 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 25.)

366. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES.

Die sitzende Maria reicht dem Christuskinde die Brust, es liebreich betrachtend. Sie ist roth und blau gekleidet. Die langen blonden Haare fallen auf die Schultern nieder; ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Der kleine Johannes hält in der rechten Hand das Rohrkreuz und in der linken einen Vogel, den er dem Christuskinde hinreicht, das sich darnach umsieht. Hintergrund grau, ein Glorienschein um Mariens Haupt.

Leinwand; 100 Cm. Durchmesser, kreisrund.

Kniestück, 3 Figuren, lebensgross.

Ein Bild aus der letzten Zeit des Künstlers. Mit kaiserlicher Entschliessung vom 10. September 1782 vom Prälaten der mährischen Karthause Königsfeld für 100 Ducaten gekauft. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1821 wieder zurückgekehrt ist. Katalog Rosa, 1804, III., S. 6, Nr. 2.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 21.)

367. DIE TAUFE CHRISTI.

Christus steht mit gefalteten Händen und vorgeneigtem Haupte im Jordan; sein Antlitz, im Profil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Johannes auf dem Ufer, mit dem rechten Beine auf einem grossen Steine knieend, hält in der ausgestreckten rechten Hand eine Schale, aus der er das Wasser auf das Haupt Christi giesst, und in der linken das Rohrkreuz, welches auf dem Boden aufsteht. Ein Thierfell, nur um seine Hüften geschlungen, lässt fast die ganze

Gestalt nackt. Der Kopf, ebenfalls im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Etwas weiter zurück gewahrt man drei Engel, welche Frauengestalten ähnlich sehen; sie halten die Gewänder des Herrn. Der eine links hinter Jesus, mit langem Lockenhaar und gelbem Gewand, steht mit zurückgeneigtem Haupte, über seine linke Schulter auf den Heiland blickend, die beiden anderen knieen in der Mitte des Bildes zwischen Jesus und Johannes. Einer en face sieht ebenfalls auf Christus, der andere im Profil senkt den Blick. Im Hintergrunde zu beiden Seiten Uferbäume und in den Wolken hoch oben der heilige Geist in Gestalt der Taube.

Leinwand; hoch 262 Cm., breit 185 Cm.

5 Figuren, lebensgross.

Zu den Hauptwerken des Meisters aus bester Zeit zählend. Fein empfunden und fein gezeichnet und modellirt, zeigt es auch eine glückliche Farbenwahl und kräftige Tongebung. Das Bild stammt aus der Sammlung Buckingham. Der Katalog beschreibt es Seite 12, Nr. 2: »*By Guido Another large piece containing the baptism of our Saviour by St. John. There are five large figures in this picture 8 f. 6. — 8 f. 0.*« Das Mass ist breiter; aber unser Bild war es auch, es ist augenscheinlich von beiden Seiten abgeschnitten worden. Es ist nach der Erwerbung für den Kaiser im Jahre 1651 mit vielen anderen Bildern von Wien nach Prag gekommen, als Ersatz für die von den Schweden 1648 fortgeführten Bilder, und findet sich noch im dortigen Inventar vom Jahre 1718, Nr. 422, verzeichnet. 1723 ist es nach Wien in die Stallburg gebracht worden, wo es Storffer für sein Miniaturwerk malte. Mechel, 1783, S. 54, Nr. 12.

Stiche: J. Steinmüller, hoch 14·5 Cm., breit 10·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Paul Gleditsch, hoch 63·4 Cm., breit 46·8 Cm. »*L'original se trouve à la galerie I. et R. du Belvedere à Vienne.*« — Geschabtes Blatt von J. Pichler, hoch 70·3 Cm., breit 50 Cm. — Radirungen: Prenner 1733, hoch 10·1 Cm., breit 7·5 Cm. — W. Unger, hoch 12 Cm., breit 8·4 Cm. K. k. Gemäldegalerie.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 1.)

368. CHRISTUS MIT DER DORNENKRONE.

Der Kopf ist zurückgeneigt, die Dornenkrone auf die Stirne gedrückt, die Augen schmerzvoll nach Oben gerichtet, der Mund geöffnet. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Der Hintergrund gleichförmig röthlich.

Kupfer; hoch 50 Cm., breit 41 Cm., oval.

Brustbild, lebensgross.

Eines der 31 Bilder, welche aus der im Jahre 1800 nach Wien gebrachten und dem Kaiser zum Kaufe angebotenen Sammlung des Cardinals Albani ausgewählt und im Jahre 1801 um 9000 Gulden angekauft wurden. Rosa, 1804, III., S. 29, Nr. 42. Es existiren viele Wieder-

holungen dieser Darstellung. In Bologna auch eine Zeichnung in Lebensgrösse.

Grabstichelarbeiten: Jos. Keil, hoch 16·5 Cm., breit 14 Cm. In einem Oval. »Nach dem Original-Gemälde in der k: k: Bilder-Galerie im Belvedere zu Wien.« — Paul Gleditsch: Wien 1864, oval, hoch 31 Cm., breit 25·8 Cm. — Radirung: R. Russ 1817, oval, hoch 19 Cm., breit 15 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 31.)

369. Ecce Homo.

Die Dornenkrone ist auf Christi Haupt gedrückt, das ein Glorienschein umgibt. Das Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite, der Blick ist gesenkt, das Lockenhaar fällt auf die Schultern nieder. Der entblösste Oberleib ist von einem bläulich-rothen Gewande umgeben. Die gebundenen Hände, die den Rohrstab halten, sind vor der Brust übereinander gelegt. Der Hintergrund ist dunkel.

Leinwand; hoch 89 Cm., breit 73 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 27. October 1786 von Anna von Nagel für 600 Gulden gekauft. Rosa, 1796, I., S. 154, Nr. 11. Ein ähnliches Bild befindet sich in der Galerie zu Dresden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 6.)

370. Die Darstellung im Tempel.

Auf den Stufen des Altars, in der Mitte des Bildes, kniet Maria und faltet die an einen Betschemel gelehnten Hände. Sie ist im Profil gesehen und wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Vor ihr steht der Hohepriester. Er richtet den Blick nach Oben und hält das heilige Kind auf den Armen. Zur Linken des Hohenpriesters steht der alte Simon und betrachtet, die Hände faltend, das Kind. Hinter ihm steht die Prophetin Hanna, ein Buch in beiden Händen. Zur Rechten des Hohenpriesters steht der heilige Joseph, im Vordergrunde links ein kleiner Knabe, der zwei Tauben, die sich in einer Schale auf einem runden Tische befinden, mit kindischer Freude betrachtet. Ein junges Mädchen, das, von einer alten Frau geleitet, im Vordergrunde rechts niederkniet, bringt ein Paar junge Tauben als Opfer dar. Hinter Maria stehen noch fünf andere Personen, auf der untersten Altarstufe zu beiden Seiten zwei Chorknaben mit brennenden Kerzen in den Händen.

Leinwand; hoch 317 Cm., breit 209 Cm.

15 Figuren, lebensgross.

Aus dem Schlosse Ambras. Inventar (um 1719), Nr. 214: »Die Aufopferung Christi, oder unser lieben Frauen Lichtmess, darin St. Simon, so unseren lieben Herrn in Armb, sprechend: *num dimittis servum tuum*

Domine secundum verbum tuum in Pace, in Lebensgrösse.« In der Stallburg malte es Storffer für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 53, Nr. 11. Guido hat dieses Bild mehr als ein Mal gemalt, das erste, für den Dom zu Modena ausgeführte Original befindet sich jetzt im Louvre zu Paris. Unser Bild ist eine Wiederholung, wahrscheinlich mit Heranziehung der Gehilfen ausgeführt.

Stich von J. Kovatsch, hoch 17 Cm., breit 11 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: De Prenner, hoch 16 Cm., breit 11·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — Æ Reveil, hoch 13 Cm., breit 8·7 Cm. (*Duchesne l'aîné: Musée de peinture et. sculpt.*)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 27.)

371. DIE REUIGE MAGDALENA.

Nur wenig verhüllt von einem blassrothen Gewande, stützt Magdalena das Haupt leicht in die linke Hand und legt die rechte auf die Brust. Ihr blondes Haar fällt zu beiden Seiten des Gesichtes und über die Schultern und die Brust nieder. Das Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite, ihr Blick ist auf ein Crucifix gerichtet, das vor ihr steht. Ein Glorienschein umgiebt ihr Haupt.

Leinwand; hoch 73 Cm., breit 61 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus der letzten Zeit des Meisters. Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 336. Mechel, 1783, S. 54, Nr. 15.

Grabstichel von Joh. Jaresch in Wien, hoch 31 Cm., breit 24·5 Cm. »Das Original-Gemälde befindet sich in der k. Galerie im Belvedere.« — Stiche: v. Stieen, hoch 15 Cm., breit 12 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Krepp, hoch 9·2 Cm., breit 7·7 Cm. (J. v. Pergers Galeriewerk.) Radirung, hoch 5·5 Cm., breit 5·3 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 24.)

372. DER REUIGE PETRUS.

Petrus stützt das zurückgelegte Haupt mit der rechten Hand und richtet den reuerfüllten Blick nach Oben. Sein Haupt- und Barthaar ist weiss, das Gesicht nahezu en face. Ueber dem blauen Gewande, welches die Brust bloss lässt, trägt er einen gelben Mantel. Um den Kopf erscheint am dunkeln Grunde ein Nimbusreif.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 61 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Ein kräftig und leicht skizzirter Studienkopf aus des Künstlers bester Zeit. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 38. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 55, Nr. 17.

Stich von L. Vorsterman (achteckig), hoch 9·9 Cm., breit 7·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·5 Cm., breit 1·5 Cm. (Stampart und Prenner.) Lithographien: Th. Benedetti, hoch 15·5 Cm., breit 14·2 Cm. — Kunike, hoch 32 Cm., breit 23·8 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 22.)

373. DER JUNGE DAVID.

Ein unbekleideter Jüngling, die rechte Seite des Gesichtes dem Beschauer zuwendend, erhebt den blonden Kopf ein wenig und sieht gerade vor sich hin. Aus der Stellung der Schultern kann man schliessen, dass die Arme, welche, vom Bildrande abgeschnitten, auf dem Bilde nicht mehr erscheinen, erhoben waren. Ein Band, auf der linken Schulter gebunden, läuft quer über die Brust zur rechten Hüfte. Den Hintergrund bildet bewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 65 Cm., breit 49 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Vortrefflich und geistreich gemalt. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 454; dort wird der Dargestellte nur allgemein als ganz entblösster Jüngling mit einem Band um den Leib angegeben. Storffer hat das Bild in der Stallburg für sein Miniaturwerk copirt. Mechel, 1783, pag. 55, Nr. 20, als Johannes der Täufer. Rosa, 1796, I., S. 160, Nr. 22, ebenso.

Stich von L. Vorsterman, hoch 11·4 Cm., breit 8 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 1·5 Cm., breit 1·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 10·1 Cm., breit 7·2 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 23.)

374. EINE SIBYLLE. (?)

Die Sibylle stützt nachdenklich den Kopf auf die rechte Hand und sieht in ein grosses Buch, das sie mit der linken auf ihrem Schoosse hält. Ein weisser Turban bedeckt das nahezu en face gesehene Haupt, das weisse Gewand ist an der Brust offen, ein gelbes Tuch, um den rechten Arm gelegt, lässt einen blauen Aermel sehen, der am linken Arme fehlt. Den Hintergrund bildet ein rother Vorhang.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 74 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus der späteren Zeit des Künstlers. In Rom für 25 Ducaten gekauft. Kaiserliche Entschliessung vom 26. Jänner 1780. Mechel, 1783, S. 53, Nr. 10.

Stich von M. Benedetti, hoch 23 Cm., breit 19 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 8.)

375. DIE JAHRESZEITEN.

Allegorisch dargestellt durch weibliche Gestalten und Genien. In der Mitte des Bildes der Frühling, einen Blumenkranz im Haar, Brust und Vorderarme bloss. Zur Linken dieser jugendlichen Gestalt und vor ihr sitzt der Sommer, ein nacktes junges Weib, welches mit der linken Hand das abgestreifte gelbe Gewand erhebt und auf eine Kindergestalt

blickt, die ihr zur Linken steht, den linken Fuss auf einer Melone und in beiden Armen eine Korngarbe. Rechts vom Frühling sitzt der Herbst in rothem Gewand, den rechten Arm und die Brust entblösst. Neben dieser Gestalt liegen Früchte auf dem Boden. Hinter dem Herbste, im Weggehen begriffen, die bis auf das Gesicht verhüllte Gestalt des Winters. Zu beiden Seiten der Frühlingsgestalt, zwischen dieser und den beiden anderen Frauen, je ein kleiner nackter Genius. Der dunkle Hintergrund zeigt rechts einen Vorhang, links Bäume.

Leinwand, hoch 197 Cm., breit 221 Cm.

7 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham: »*A Catalogue of the Curious Collection of Pictures of George Villiers, Duke of Buckingham*« etc., S. 12, Nr. 1: »*By Guido. A large piece wherein the four seasons are represented under the form of four naked vomen, and three angels 5 f. 0 — 7 f. 0.*« Bei der Versteigerung der Sammlung für den Kaiser gekauft, kam es nach Prag, wo es sich noch im Jahre 1718 befand. Prager Inventar, Nr. 169. Im Jahre 1723 ist es auf Befehl Karl VI. nach Wien gebracht worden. Original-Verzeichniss der ausgewählten Bilder vom 5. November 1723, Nr. 169. Unterzeichnet: »Sr. Rudolph Graf von Sintzendorf, Obristkämmerer.« Dann wurde es in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte. Das Bild kann nicht zu jenen gerechnet werden, die überzeugend von Guidos eigener Hand gemalt sind. Es kann mit Hilfe eines Schülers, vielleicht des Cagnacci entstanden sein. Mechel, 1783, S. 54, Nr. 14.

Stiche: F. V. Durmer, hoch 31 Cm., breit 41·5 Cm. »*Le tableau original se trouve dans la Galerie Imper. et Roy. à Vienne.*« — J. Hahn, hoch 13 Cm., breit 17·3 Cm. (Kunstschätze Wiens.) — Radirung, hoch 4·5 Cm., breit 8 Cm. (Stampart u. Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 15.)

376. SCHULBILD. MARIA MIT DEM KINDE.

Die sitzende Maria lehnt das Haupt leicht an die linke Hand. Auf einem blauen Kissen, welches auf ihren Knieen liegt, sitzt das nackte heilige Kind, sorglich umfangen vom rechten Arm der Mutter. Es hebt mit der rechten Hand einen kleinen Vogel empor, zu welchem es aufsieht und den er im Begriffe steht, fliegen zu lassen. Mariens Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die linke Seite zu, ihr Blick ist ebenfalls auf den Vogel gerichtet. Ein weisser schmaler Schleier ist um ihr Haupt geschlungen und zieht sich herabfallend über das Kissen bis zu ihrer rechten Hand. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 36 Cm., breit 42 Cm.

2 Figuren, Kopfgrösse 10 Cm. Das Jesuskind in ganzer Gestalt, Maria als Kniestück.

Aus der Sammlung des Cardinals Fürsten Albani. Mit anderen Bildern im Jahre 1800 über Ferrara nach Wien gekommen und 1801 gekauft. Die ganze Auswahl, mehr als 30 Stück, kostete 9000 Gulden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 7.)

377. SCHULBILD. MARIA MIT DEM KINDE.

Die Jungfrau sitzt am Bette des heiligen Kindes. Ihr Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu; sie neigt das Haupt und sieht auf den kleinen Schläfer nieder, welcher nackt auf einem weissen Linnen ruht, dessen Ende die Jungfrau mit beiden Händen erhebt. Sie trägt das rothe Kleid und den blauen Mantel. Vom Haupte fällt ein gelbes Tuch auf ihre Schultern nieder. Hinter der Madonna rechts ein dunkler grüner Vorhang, der emporgerafft eine Säule und den Sockel sehen lässt. Daneben links Aussicht ins Freie.

Leinwand; hoch 166 Cm., breit 132 Cm.

2 Figuren, lebensgross.

Es erscheint zum ersten Male in Rosas Katalog, III., 1804, S. 48, Nr. 25, als Original.

(Neu aufgestellt.)

378. SCHULBILD. DIE REUIGE MAGDALENA.

Magdalena sitzt in einer düstern Gegend, auf einen Todtenkopf blickend, den sie mit der rechten Hand auf ihrem Knie hält; ein Kreuz in ihrer Linken lehnt am Oberarm, das rothe Gewand lässt die Brust und den linken Arm unbedeckt. Von dem vorgeneigten Haupte fallen die Haare aufgelöst über Brust und Schultern. Das Gesicht, stark im Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu.

Leinwand; hoch 99 Cm., breit 132 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Das Bild ist 1809 aus dem Depot im Belvedere nach Paris gebracht und nach seiner Rückkehr im Jahre 1815 in der Galerie aufgestellt worden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 30.)

379. SCHULBILD. DIE HEILIGE CATHARINA.

Die Heilige, mit einem Diadem und Perlen im Haar, blickt in Entzückung zum Himmel. Das graue Gewand mit blauen Aermeln ist mit Schmuck und Gold geziert. Ein gelber Mantel mit weissem Pelzwerk ist um ihre Schultern geworfen; ein Schleier flattert von ihrem Haupte. Die rechte Hand legt sie auf die Brust, die linke ruht auf dem Marterrade. Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 94 Cm., breit 67 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

380. SCHULBILD. AMOR.

Der nackte geflügelte Knabe steht auf einem Steinsockel. Er trägt den Köcher an einem weissen Bande, hält mit der rechten Hand einen Pfeil an seine Brust und mit der linken den auf den Boden gestellten Bogen. Das Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite, der Blick ist nach oben gerichtet. Eine stark gelbe Glorie auf blauer Luft umgibt das blondgelockte Haupt. Auf dem Sockel steht: **AMOR** und die Bezeichnung:



Leinwand; hoch 110 Cm., breit 90 Cm.
Ganze Figur, gross 97 Cm.

Am 6. April 1786 aus der Graf Doblin'schen Bildersammlung mit noch anderen gekauft. Es kostete 140 Gulden. Rosa, 1796, I., S. 179, Nr. 19, nennt es: »Die himmlische Liebe«. Ein ähnliches Bild befindet sich in der Ermitage in Petersburg.

Stiche: F. John, hoch 10 Cm., breit 7·5 Cm. — J. Blaschke, hoch 12·1 Cm., breit 9·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk als E. Sirani.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 16.)

381. NACH GUIDO RENI. DAVID.

Er steht an einem Säulenschaft, an welchen er sich mit dem rechten Arm anlehnt, und hält in der linken Hand das Riesenhaupt Goliaths, dem der Stein mitten in der Stirne sitzt. Die Rechte hält lässig die Schleuder. Sein Haupt, im Profil gesehen, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, ist mit einem rothen, mit zwei grossen Federn geschmückten Barett bedeckt, um die nackte Gestalt ist ein blau gefütterter Pelz leicht geworfen. Zu seinen Füssen liegen Schwert und Rüstung Goliaths. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 233 Cm., breit 165 Cm.
Ganze Gestalt, lebensgross.

Eine gute Copie des Originals im Louvre. Das Bild befindet sich erst seit 1824 in der Galerie.

Stiche nach dem Originale: Fran. Inodiani, hoch 39 Cm., breit 34 Cm. — Piccino, hoch 23 Cm., breit 15·5 Cm. — Hoch 22·8 Cm., breit 15·5 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 39.)

382. NACH GUIDO RENI. LUCRETIA.

Lucretia steht vor ihrem Lager und zückt den Dolch mit der ausgestreckten Rechten gegen ihre halbentblösste Brust.

Sie stützt das rechte Knie auf die rothen Kissen des Bettes und zieht mit der linken Hand das hellfärbige Unterkleid von der Brust weg, zur linken Hüfte hin. Der Kopf ist zurückgelegt, der Blick nach aufwärts gerichtet, das Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die rechte Seite. Ein weites blaues Gewand, vom Oberleib herabsinkend, fällt bis auf den Boden nieder. Rechts etwas zurück ein rothüberdeckter Tisch, auf welchem ein offenes Schmuckkästchen steht; den Hintergrund bilden die rothen Vorhänge des Lagers.

Leinwand; hoch 212 Cm., breit 153 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Gute Copie nach dem Originale in Bologna.

Stich von N. Dupius Gall. hoch 44·5 Cm., breit 31 Cm. — Radirung, hoch 27 Cm., breit 18 Cm. (nach dem Originale).

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 37.)

RIBERA. Giuseppe Ribera, genannt Spagnoletto.

Geboren: Xativa, dem heutigen San Felipe, bei Valencia in Spanien, 12. Jänner 1588; gestorben: angeblich 1656 in Neapel. Neapolitanische Schule.

Ribera war von seinem Vater Louis nach Valencia geschickt worden, um sich dort den Wissenschaften zu widmen, aber der Sohn zeichnete und malte, statt die Universität zu besuchen. Nachdem er einige Vorbildung in der Kunst erlangt hatte, ging er nach Italien und schloss sich an Caravaggio an. Zu diesem stand er in demselben Verhältniss wie Guido zu Carracci. Er wurde Erbe seiner Kunst, wie auch Erbe des Hasses, den Caravaggio den Eklektikern gegenüber empfand. Da er jedoch durch Caravaggios unglückliche Erfahrungen gewitzigt war, so trat er nicht wie dieser offen gegen seine Gegner auf; er verfolgte sie vielmehr mit den ihm besser zusagenden Waffen der List. Mit schlauer Berechnung half er den Feinden des Guido Reni und des Domenichino, ohne jedoch die eigene Stellung in Neapel zu gefährden. Es ist unsicher, zu welcher Zeit er nach Italien kam, doch kann er Caravaggio nur in Neapel gekannt haben, der sich 1605 dort aufhielt und 1609 starb. Später ging Ribera auf Reisen und malte in Parma Bilder, die Lodovico Carracci brieflich erwähnt. Im Jahre 1618 arbeitete er in Rom, wo er Mitglied der Akademie wurde. Es ist möglich, dass er damals in Neapel feste Wohnung hatte, obgleich er sehr unstät war. Er besuchte verschiedene Theile Italiens und kam bis nach Venedig, wo er mit dem jüngeren Palma Freundschaft schloss. Sein frühestes Bild in Neapel soll die »Madonna di Loreto« in Santa Maria del Popolo sein. Der »Bacchus« im Museum, wie »Der Traum Jacobs« in der Galerie von Madrid sind 1626 datirt. Er war noch in der vollsten Kraft, als er 1650 »Die Anbetung der Hirten« im Louvre, 1651 den »Heiligen Sebastian« zu Neapel schuf. Er malte verschieden in verschiedenen Zeiten seines Schaffens: zuweilen mit leisen Anklängen an die Spanier, die Spätvenezianer und die

Correggianer, aber stets in der effectvollen Manier des Caravaggio und mit Anwendung von scharfen Contrasten in Licht und Schatten. Im Einklang mit dem düstern Fanatismus der Spanier, die hauptsächlich seine Gönner waren, wählte er zumeist die grauenerregendsten Episoden zum Vorwurf für seine Bilder, und es gefiel ihm, diese Episoden in der crassesten Weise zu schildern. Beispiele hievon sind «Der im Ofen gebratene Heilige« (1647) in Neapel und »Der geschundene heilige Bartholomäus« in Madrid und Berlin. In diesen, wie auch in anderen, minder bewegten Bildern bewundert man aber die brillante Farbe, die Wucht des gezerrten Ausdrucks und die grosse Wirkung der tiefen Schatten. In den Tiefen erkennt man den Spanier und in seinem Wesen den Künstler von grosser urwüchsiger Kraft. Seinen Meister Caravaggio hat er bedeutend überragt.

383. CHRISTUS UND DIE SCHRIFTGELEHRTEN.

Der zwölfjährige Jesusknabe, roth gekleidet, steht rechts vor einem grossen Stuhle. Er hat die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger erhoben und lässt die linke auf der Armlehne ruhen. Ihm gegenüber an einem Tische stehen die Schriftgelehrten. Der Vorderste, in weissem Mantel mit rothem Unterkleid und gelbem Kopftuch, ist über ein Buch gebückt, in welchem er blättert. An seiner rechten Seite steht ein Alter und sieht, mit der linken Hand das Gewand vom Haupte hebend, durch ein Glas in eine Schrift, die ihm ein Anderer vorhält. Dazwischen noch ein Kopf in tiefem Schatten und ein fünfter Gelehrter nur zum Theil am Rande des Bildes sichtbar. Rechts hinter dem Knaben Jesus sieht man Joseph und Maria. Der Hintergrund ist dunkel und eintönig.

Leinwand; hoch 129 Cm., breit 175 Cm.

Kniestück, 8 Figuren, lebensgross.

Ein vortreffliches Bild des Meisters. Es kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 148. Mechel, 1783, S. 65, Nr. 28. In der Galerie Orleans in Paris befand sich eine Wiederholung, etwas kleiner.

Grabstichelarbeit von Jos. Fischer, 1793, hoch 39·4 Cm., breit 47 Cm. »*Secundum originale quod in Pinacotheca Caesareo-Regia Viennae adservatur.*« — Stiche: J. Troyen, hoch 19·8 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — B. Höfel, hoch 19 Cm., breit 15·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 31·6 Cm., breit 41 Cm. — Radirung, hoch 3·8 Cm., breit 6·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 20.)

384. DER KREUZZUG CHRISTI.

Christus, die Dornenkrone auf dem Haupte, ist in ein graues Gewand gehüllt und geht vorgebeugt unter der Last des Kreuzes, das er auf der linken Schulter trägt und mit

beiden Händen umfasst. Sein Gesicht im Profil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu, seine bleiche Stirne ist blutig geritzt. Hinter ihm kommt Simon von Cyrene, der mit seinem rechten Arme das Kreuz unterstützt und das kahle Haupt tief herabneigt. Beide ziehen dahin inmitten einer Schaar von Schergen, deren einer, vorausgehend rechts vorne, zum Theil vom Rahmen abgeschnitten erscheint, und in beiden Händen den Strick hält, der dem Heiland um den Hals gelegt ist. Sein Kopf ist über die linke Schulter dem Heiland zugewendet. Zwischen diesem Schergen und dem Herrn sieht man den Kopf und den rechten Arm eines Mannes, der in eine Posaune stösst, an welcher ein rothes flatterndes Tuch mit den Buchstaben: S P Q R angebracht ist. Daneben ragt eine Fahne empor, von deren Inschrift man nur den Buchstaben R als letzten erkennt. Zwischen Christus und Simon von Cyrene sieht man den mit einem Tuche umwundenen Kopf eines Mannes, der in erhobener Hand an einem Stiele eine kleine Tafel hält, auf welcher steht: »Jesus Nazarenus Rex«; dasselbe in hebräischer und griechischer Sprache. Hinter Simon folgen im Zuge noch zwei Männer, von welchen nur die Köpfe sichtbar sind, über welche Spiesse und Hellebarden emporragen. Den Hintergrund bildet bewölkter Himmel.

Leinwand, hoch 144 Cm., breit 198 Cm.
Kniestück, 10 Figuren, lebensgross.

Obwohl das Bild ein Seitenstück zu Nr. 383 zu sein scheint und also wahrscheinlich gleich diesem aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm stammt, so ist es doch im dortigen Inventar nicht aufzufinden. Es kommt erst in der Stallburg zum Vorschein, wo es Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 65, Nr. 26. Rosa, 1796, I., S. 186, Nr. 31.

Stich von J. Eissner, hoch 11 Cm., breit 15·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung von Prenner, hoch 5·1 Cm., breit 8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 22.)

385. Der reuige Petrus.

Petrus hat die vorgestreckten Hände gefaltet und blickt mit schmerzhaftem Ausdruck zum Himmel. Sein Haupt ist zurückgelegt und wendet im Dreiviertelprofil dem Beschauer die linke Seite zu. Das violette Unterkleid ist vorne offen, ein gelber Mantel ist darüber geworfen. Vorne rechts auf einem Stein liegen Bücher und die Schlüssel. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 88 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 10. Mechel, 1783, S. 66, Nr. 32. Rosa, 1796, I., S. 189, Nr. 36. In den Uffizien in Florenz befindet sich eine kleine Copie des Bildes als Werk Teniers.

Stiche: L. Vorsterman junior, hoch 20·3 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Berkowetz, hoch 11 Cm., breit 8·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 25·6 Cm., breit 19·4 Cm. — Radirung, hoch 2·8 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 39.)

386. EIN PHILOSOPH.

Ein Greis mit weissem Haupt- und Barthaar, das vorgebeugte Haupt in die linke Hand gestützt, legt die rechte auf einen Todtenschädel, der vor ihm auf einem Tische steht und den er sinnend betrachtet. Neben dem Schädel liegen ein Buch und mehrere beschriebene Blätter. Hintergrund dunkel. Der Dargestellte war in älteren Verzeichnissen Pythagoras genannt.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 74 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Kunstbesitz Karl VI. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer copirte. Mechel, 1783, S. 65, Nr. 29. Im Rosa, 1804, III., S. 21, Nr. 27, als Luca Giordano angeführt.

Stich von P., hoch 21 Cm., breit 15·4 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 26·3 Cm., breit 20 Cm. (Als Lucas Jordans.) — Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 20.)

387. EIN PHILOSOPH.

Ein alter Mann, vielleicht ist Archimedes gemeint, in ein dunkles Gewand gehüllt, blickt mit herabgebeugtem Haupte in ein aufgeschlagenes Buch mit geometrischen Figuren, das er mit der wenig sichtbaren linken Hand hält, indess er mit der rechten einen Zirkel handhabt. Ein beschriebenes Blatt liegt daneben. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 74 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Gleich dem Vorangehenden. Mechel, 1783, S. 65, Nr. 30. Im Rosa 1804, III., S. 21, Nr. 26, als Luca Giordana angeführt.

Stich von P., hoch 24 Cm., breit 15·5 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Geschabtes Blatt von Jacob Männl, hoch 26·3 Cm., breit 20 Cm. (Als Lucas Jordans.) — Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 21.)

RICCHI. Pietro Ricchi, genannt Lucchese.

Geboren: Lucca 1606; gestorben: Udine, 15. August 1675.
Florentinische und bolognesische Schule.

Ricchi wurde zuerst Schüler des Passignano in Florenz und des Reni in Bologna, später Nachahmer des Liberi in Venedig. In seiner Jugend

ein wandernder Künstler, besuchte er Genua, Nizza, Aix, Arles, Paris, Lyon, Mailand, Brescia, Venedig und Padua. Er war in Venedig 1663 ansässig, als Martinioni seine Ausgabe des »Sansovino« drucken liess. Seine Werke kommen besonders häufig in Padua, Brescia und Vicenza vor. In Venedig scheint nur seine »Anbetung der Könige« in San Pietro a Castello vorhanden zu sein. Seine Bilder sind grösstentheils sehr nachgedunkelt.

388. DIE REUIGE MAGDALENA.

Sie steht en face in einer Felsenhöhle, nach aufwärts blickend. Auf einem Felsenvorsprung zu ihrer Linken ein Crucifix, die Balsambüchse und ein roth gebundenes Buch, auf welchem sie die Hände gefaltet hält. Das aufgelöste, blonde Haar wallt tief über Brust und Leib herab, ein weisser Mantel fällt von der linken Schulter über den Rücken bis zur Erde nieder und lässt die vordere Seite der stark beschatteten Gestalt unverhüllt.

Leinwand; hoch 174 Cm., breit 108 Cm.
Ganze Gestalt, lebensgross.

Das Bild war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Mechel stellte es im Belvedere nicht auf; es erscheint erst wieder im Rosa, 1796, I., S. 178, Nr. 18.

Radirung, hoch 3·5 Cm., breit 2·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 6.)

RICCI. Marco Ricci.

Geboren: Belluno 1679; gestorben: Venedig 1729.

Venezianische Schule.

Ricci wurde von seinem Oheime Sebastiano Ricci unterrichtet, den er bald weit übertraf. Er wählte die Darstellung der Landschaft als Hauptgegenstand und gehört zu den besten Malern dieses Faches zu seiner Zeit in Venedig. In späteren Jahren malte er sehr flüchtig für den Kunsthandel, mit welchem er sich endlich selbst beschäftigt haben soll. Seine Bilder der besten Zeit sind sehr geschätzt worden und sie finden sich zahlreich in verschiedenen Galerien; die besten in Turin und Dresden. Ricci radirte auch und viele seiner Landschaften wurden gestochen. Die meisten stellen Partien aus der Gegend von Belluno dar.

389. DIE TAUFE CHRISTI.

Längs eines hohen Felsenufers hin fliesst der Jordan, als ein Bach dargestellt, der einen kleinen Wasserfall bildet. Auf der Höhe in der Mitte des Bildes ein Gebäude mit einem Thurm, von dem ein Weg abwärts führt, neben welchem sich die nur wenig bewachsenen Felsen höher erheben. Links vorne ein grosser abgestorbener Baum. Als Staffage im Vordergrund die Taufe Christi.

Leinwand; hoch 73 Cm., breit 96 Cm.
11 Figuren, gross 14 Cm.
Im Jahre 1816 aus dem Depot in die Galerie gekommen.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 26.)

ROBUSTI. (Siehe Tintoretto.)

ROMANELLI. Giovanni Francesco Romanelli.

Geboren: Viterbo 1610; gestorben: Rom 1662.
Römische Schule.

Pascoli (I, 93) behauptet, Romanelli sei 1617 geboren. Da er aber schon 1639 eine gute Stellung als Maler in Rom hatte, so ist die Angabe des Passeri zuverlässiger, wonach er 1610 geboren wurde. Er war ein Schüler des Pietro da Cortona und hat das Verdienst, die heitere, decorative Kunst dieses Meisters nach Frankreich verpflanzt zu haben. Bis zum Tode von Urban VIII. war er von der Familie der Barberini bevorzugt worden. Als 1644 der Cardinal Barberini nach Frankreich flüchten musste, folgte ihm Romanelli und brachte dort mit nur kurzer Unterbrechung achtzehn Jahre zu. Er wurde vom Cardinal Mazarin sehr gütig aufgenommen und dem König Ludwig XIV. vorgestellt. Die Galerie des Palais Mazarin und die Säle des Erdgeschosses im Louvre sind von ihm ausgemalt worden.

390. SIEGESTANZ DER JÜDINNEN VOR DEM KÖNIG DAVID.

In einer Landschaft sitzt rechts der jugendliche Sieger David. Er hält mit der Linken das Haupt des Goliath und stützt sich mit der Rechten auf ein Schwert. Sein Haupt, bedeckt mit einem rothen Barett mit weisser Feder, wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Die jüdischen Weiber und Kinder begrüssen ihn singend und tanzend.

Leinwand; hoch 63 Cm., breit 91 Cm.
8 Figuren, gross 31 Cm.
Zuerst in der Stallburg, wo es Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 43, Nr. 10. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 zurückgekehrt.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 3.)

391. DIE INDISCHEN KÖNIGE HULDIGEN ALEXANDER DEM GROSSEN.

Alexander der Grosse bei seinem Einzuge in Indien hält inmitten seines Gefolges, geharnischt auf einem Schimmel sitzend, und nimmt die Huldigung dreier Könige entgegen, welche ihm Kronen und Scepter überreichen. Im Hintergrunde das Meeresufer.

Leinwand; hoch 63 Cm., breit 91 Cm.
10 Figuren, gross 37 Cm.

Zuerst in der Stallburg, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte, dann im Belvedere aufgestellt. Mechel, 1783, S. 42, Nr. 6.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 6.)

392. PREDIGT JOHANNES DES TÄUFERS.

Unter einer hohen, dichtbelaubten Baumgruppe steht der heilige Johannes, mit Thierfell und rothem Mantel bekleidet, das Kreuz in der Linken, die Rechte erhoben. Um ihn im Kreise, theils stehend, theils gelagert, Männer, Weiber und Kinder, welche seinen Worten lauschen. Darunter zwei Reiter mit Federhüten. In der Mitte des Vordergrundes ein grosser, abgebrochener Baumstamm, rückwärts Aussicht in eine wilde Felsengegend, aus der zwei Wanderer hervorkommen. Johannes im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 94 Cm., breit 120 Cm.

17 Figuren, gross 24 Cm.

Im Uebergabsverzeichniss der im Jahre 1780 aus der weltlichen Schatzkammer in das Belvedere abgegebenen Bilder wird es Nr. 187 »Salvator Rosa« genannt. In der Galerie wurde es erst 1824 mit derselben Bezeichnung aufgestellt und erscheint auch in Kraffts Katalog, 1837, S. 340, Nr. 1, noch als Art des Salvator Rosa. Es neigt aber vielmehr zu der Behandlungsweise des Romanelli hin.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 1.)

ROMANINO. Girolamo Romanino.

Geboren: Romano bei Treviglio um 1485; gestorben: Brescia 1566.

Venezianische Schule.

Romanino ist ein Zeitgenosse und Freund des Moretto und war bis 1511 in Brescia ansässig. Er erinnert in der Ausübung seiner Kunst an Pellegrino da San Daniele und Pordenone, jedoch mehr durch den Farbenglanz, als durch die Correctheit der Form. Während der Belagerung von Brescia flüchtete er nach Padua, wo er (1512—1516) schöne Fresken und Altarbilder malte. 1517 kehrte er nach Brescia zurück, um dort eine ausgedehnte Praxis mit Moretto zu theilen. Dort vollendete er eine grosse Zahl von Fresken und Bildern und empfing viele Aufträge von Dorfgemeinden und religiösen Corporationen. Seine Fresken im Dome zu Cremona (1519—1520) sind nur denen des Pordenone untergeordnet; seine Kirchenbilder in Brescia fast auf gleicher Höhe mit denen des Moretto, von welchem er sich indessen durch die röthlich goldene Färbung seiner Bilder unterscheidet. In späteren Jahren merkte man den Einfluss Raphaels auf Romanino; zuletzt verliess er die Bahn des sorgsam studirenden Künstlers und neigte sich zur oberflächlichen Bravour und zu bunter Färbung. Ein Ruf (1540) nach Verona und Trient und Bestellungen (1557) für Modena lassen erkennen, dass der Künstler trotz dieser Verflachung noch lange in hohem Ansehen stand.

393. WEIBLICHES BILDNISS.

Vielleicht Petrarcas Laura. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Das rothe, mit Pelz ausgeschlagene Gewand, vorne geöffnet, lässt die blosse Brust sehen, über die das Ende ihres schmalen Kopfschleiers gelegt ist. Als Hintergrund ein Lorbeerzweig auf dunklem Grunde.

Holz; hoch 49 Cm., breit 39 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 14 Cm.

Das Bild ist in Färbung und Behandlung den bekannten Bildern des Romanino so verwandt, dass man es ihm wohl ohne Bedenken zuschreiben darf. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 176, als »unbekannt«. Storffer copirte es in der Stallburg als »Palma vecchio«; Mechel, 1783, S. 19, Nr. 13, als »Palma-Schule«; Rosa, 1796, I., S. 207, Nr. 36, wieder als »unbekannt«. Krafft endlich, 1837, S. 7, Nr. 31, kehrt zur »Venezianischen Schule« zurück.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 31.)

ROMANO. (Siehe Giulio Romano.)

RÖMISCH um 1550.

394. DIE GEBURT CHRISTI.

Das Jesuskind liegt auf dem Rücken, gebettet auf Stroh und Linnen, in einem Korbe, welcher auf dem Boden steht. Zu beiden Seiten, in Anbetung niederblickend, Joseph und Maria. Maria, im rothen Gewande und blauen Mantel, kniet vor dem Kinde, die Hände erhoben. Joseph, im blauen Gewande und gelben Mantel, breitet die Arme nach abwärts aus und ist im Begriffe niederzuknieen. Zwischen Beiden im Hintergrunde ein Knecht mit Ochs und Esel, der erstaunt nach einem hellen Scheine in die Höhe blickt. Das alte Gebäude, welches die Herberge der heiligen Familie bildet, lässt durch eine Oeffnung den Blick frei in eine Landschaft. Man sieht rechts oben den aus den Wolken niederschwebenden Engel, der den Hirten die Geburt des Heilandes verkündet.

Leinwand; hoch 130 Cm., breit 140 Cm.

4 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild ist vom kaiserlichen Botschafter in Rom, Grafen von Appony, als »Venusti« gekauft und nach Wien gesendet worden. Bericht vom 9. August 1822. Die Richtigkeit der Bezeichnung »Venusti« ist mehrfach angezweifelt und unter Anderen auch »Bastianino Ferrarese« als Ersatz genannt worden. Ob mit mehr Berechtigung, muss einstweilen dahingestellt bleiben.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 16.)

ROSA. Salvator Rosa.

Geboren: Renella bei Neapel, 21. Juli 1615; gestorben: Rom, 15. März 1673.

Neapolitanische Schule.

Salvator wurde von seinem Vater für den geistlichen Stand bestimmt und zu diesem Zwecke einem Seminar übergeben. Die classische Bildung, die er dort genoss, schien jedoch wenig Reiz für ihn zu haben. Er liebte die malerischen Berge Calabriens, und zumeist reizte ihn die Kunst, die er im Hause seines Onkels Paolo Greco und in der Werkstatt des Schwagers Francesco Fracanzano ausüben sah. Er gab deshalb den Aufenthalt im Seminar auf, trat in die Schule des Spagnoletto und gesellte sich später zu seinem Mitschüler Aniello Falcone, der ein selbstständiges Atelier in Neapel errichtete. Durch den Tod seines Vaters in Noth versetzt, half er sich durch den Verkauf seiner Bilder an Trödler. Bald genügte ihm der Aufenthalt in Neapel nicht mehr und er wanderte 1635 nach Rom, wo er mühsam theils als Maler, theils als Schauspieler das Leben fristete, bis er gegen 1640 nach Florenz gerufen wurde, um in den Dienst des Cardinals Fürsten Giovanni Carlo di Medici zu treten. Von seinem Leben als Maler, Dichter und Schauspieler in dieser Zeit ist viel und Ausführliches erzählt worden. In Florenz blieb er, bis die Verbindung mit der toscanischen Fürstenfamilie 1649 aufhörte. Sodann kaufte er ein Haus auf dem Monte Pincio in Rom und wohnte dort bis zu seinem Tode. Salvator war ein Mann von grossen künstlerischen Anlagen und seltener Vielseitigkeit. Er hat in seinem Leben viel und oft handwerksmässig gearbeitet. Er hat den Naturalismus des Caravaggio und des Ribera geerbt, aber, wie Guhl richtig bemerkt, »ihn veredelt und geläutert durch ein tiefes und inniges Naturgefühl«. — Man mag seine Schlachtenbilder schwach, seine allegorischen Einzelfiguren inhaltslos, seine Marinen kalt nennen, aber als Maler von landschaftlichen Bildern mit grandiöser Beleuchtung und phantastischer Staffirung ist er mächtig inspirirt und ausserordentlich anziehend. Unter den vielen Schülern und Nachahmern seines Styles nennt man hauptsächlich B. Torregione, Micco Spadaro, Nicolò Cassana und Jacques Courtois.

395. DER HEILIGE WILHELM.

In einer öden Felsengegend liegt der büssende heilige Wilhelm auf dem Rücken. Füsse und Arme sind nackt, sonst ist er geharnischt, den Helm auf dem Haupte. Die ausgestreckten Arme sind an einen Baum gebunden. Das Gesicht zeigt im Profil die rechte Seite.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 55 Cm.
Ganze Figur, gross 50 Cm.

Das Bild, durch Salvators eigene Radirung wohl bekannt, gehörte zum Besitze des Erzherzogs Sigismund in Innsbruck und kam 1663 nach Ambras. Das Inventar (um 1719) Nr. 159 führt es an: »Der Nachor in Harnisch, so mit Beeden Händten gebunden an Paumb hanget«. In der

Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk gemalt. Mechel, 1783, S. 36, Nr. 22.

Stich von Prenner, hoch 21·4 Cm., breit 15·6 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 36.)

396. EINE RÖMERSCHLACHT.

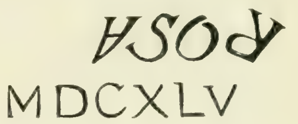
Eine grosse Reiterschlacht tobt in der Ebene zwischen zwei Bergmassen. Den ganzen Vordergrund des Bildes nimmt ein dichtes Handgemenge ein von geharnischten Kriegern zu Fuss und Ross, von Kämpfenden, Verwundeten und Todten. Schimmel und Falben bilden die Mehrzahl unter den Rossen. Zwischen Staub- und Rauchwolken zieht sich die Schlacht in grossen Massen weit hinaus. Links im Hintergrunde wird um den Besitz einer brennenden Stadt gekämpft, rechts im Mittelgrunde erhebt sich eine hohe Tempelruine.

Zweimal bezeichnet:

links auf dem Schenkel eines Pferdes:



rechts unten auf einem Steine:



Leinwand; hoch 229 Cm., breit 345 Cm.
Viele Figuren, gross 53 Cm.

Das Bild ist während des Aufenthaltes des Künstlers in Florenz gemalt. Mit kaiserlicher Entschliessung vom 3. October 1786 sind 44 Bilder aus der Graf Nostiz'schen Sammlung in Prag für 8000 Gulden gekauft worden, darunter auch das vorstehende. Rosa, 1796, S. 93, Nr. 18.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 12.)

397. DIE GERECHTIGKEIT ENTFLIEHT ZU DEN LANDLEUTEN.

Links ein ärmliches Bauernhaus, halb verfallen, mit Stroh mangelhaft gedeckt. Ein grosser Baum steht davor, unter welchem sich eine Schafheerde sammelt; zwei Kühe stehen dabei. Rechts eine Fernsicht, welche zum grossen Theile verdeckt wird durch eine schwere, zur Erde niedersinkende Wolkenmasse, in welcher die allegorische Gestalt der Gerechtigkeit erscheint. Drei kleine Genien flattern über ihrem Haupte; sie hält die Wage und zeigt sie den Bewohnern

des Hauses, die zu ihr aufblicken. Ein Alter, im rothen Kleide, auf einem Steine sitzend, hält sein Kind zwischen den Knieen; ein anderer steht hinter ihm. Ein vom Rücken gesehener, weiter vorne stehender Mann, mit einer Axt in der Hand, zieht den Hut, und andere liegen auf dem Boden. Alle staunen die Erscheinung an.

Bezeichnet unten rechts auf dem Sattel:



Leinwand; hoch 138 Cm., breit 209 Cm.
10 Figuren, gross 32 Cm.

Im Jahre 1792 als Tauschbild aus Florenz gekommen. Im Verzeichniss der 14 nach Wien gebrachten Bilder von Luigi Lanzi (Antiquario di S. A. R.) Nr. 12: »*Il Quadro satirico di Salvatore Rosa, ove è il suo nome, non è discritto nella sua vita, ma è noto fra pittori, eda uno di essi udii tempo fà la interpretazione chè gli si è dato. Era in una camera a Pitti.*« Rosa beschreibt es 1796, I., S. 84, Nr. 3, als Original, wie er es aus Florenz übernahm. Aber während Lanzi das Bild in der Literatur nicht findet, nennt Rosa »D' Argenville« und »Felibien«, welche davon sprechen. Albert Kraft, 1837, S. 344, Nr. 20, nennt es ebenfalls Original und weist auf das Monogramm hin. Erasmus Engert bezweifelte die Echtheit und konnte für seine Ansicht den Umstand ins Feld führen, dass das Bild mit den guten Arbeiten des Meisters nicht concurriren könne. Es ist allerdings ein schwächeres Werk, vielleicht auch nur eine Nachahmung. Die Signatur scheint unecht zu sein.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 23.)

398. Landschaft mit Ruinen.

Zwischen zerklüfteten Felsen an einem Wasserfalle, unter leicht bewölktem blauen Himmel, sind Hirten gelagert, deren einer auf ein neben ihm stehendes Rinderpaar zeigt. Den Vordergrund bilden Ruinen: ein liegender Neptun mit einer Urne, aus der Wasser strömt, in den Bildecken gebrochene Säulen. Links ganz vorne hoch aufgethürmtes Gestein.

Leinwand; hoch 68 Cm., breit 50 Cm.
4 Figuren, gross 7 Cm.

Eines der Bilder, welche 1801 aus der Sammlung des Cardinals Fürsten von Albani in Rom für 9000 Gulden gekauft worden sind. In dem vorhandenen Originalverzeichniss ist es als Original von Salvator Rosa angegeben. Rosa, 1804, III., S. 80, Nr. 36.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 34.)

399. EIN KRIEGER.

Ein stehender Kriegsmann stellt sein Schwert, das er mit der rechten Hand hält, aufrecht vor sich hin und lässt den linken Arm nachlässig auf dem Knopf des Griffes ruhen. Kopf und Blick wendet er nach seiner linken Schulter, der Helm beschattet die Augen. Der Mann trägt einen gelben Koller mit weissen Aermeln, eine rothe Schärpe ist um seinen Leib gebunden. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 85 Cm.

Kniestück, lebensgross.

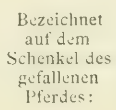
Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg und nannte es Guercino. Mechel, 1783, S. 35, Nr. 21.

Stich von P., hoch 20·2 Cm., breit 15·8 Cm., oval, als Guercino. (Prenners Theatr. art. pict.) — Radirung, oval, hoch 3·5 Cm., breit 2·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 38.)

400. EINE RÖMERSCHLACHT.

Ein Moment des heftigsten Kampfes, des dichtesten Gewühls. In der Mitte des Bildes auf einem Schimmel ein geharnischter Krieger, die Lanze in hochgeschwungener Hand. Im Vordergrunde die Leichen der Erschlagenen. Auf ein gefallenes braunes Pferd hingesunken, wehrt sich ein Unterliegender gegen den Todesstoss. Rechts wird ein Verwundeter von einem Krieger aus dem Gewühl getragen. Im Hintergrund Brand und Rauch und rechts eine Burg, welche gestürmt wird.


Bezeichnet auf dem Schenkel des gefallenen Pferdes:



Leinwand; hoch 81 Cm., breit 81 Cm.

Ueber 30 Figuren, gross 43 Cm.

Beide Bilder, dieses und das nächstfolgende, stammen vielleicht aus der Werkstatt des Salvator und sind wahrscheinlich von Micco Spadaro gemalt, dessen Monogramm das vorstehende führt. Rosa, 1804, III., S. 78, Nr. 31, als »Rosa da Tivoli«.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 56.)

401. EINE RÖMERSCHLACHT.

Dichtes Kampfgewühl. In der Mitte des Bildes treffen zwei Reiter zusammen. Einer davon auf einem schnaubenden Rappen hat mit der Lanze seinen Gegner niedergeworfen;

dieser, auf dem Boden liegend, erfasst im Falle die Mähne seines Schimmels, der sich wild emporbäumt. Von links springt ein Krieger über sein gefallenes Pferd hinweg, dem Unterliegenden zur Hilfe herbei, den Schild vorhaltend, die Lanze hoch geschwungen. Hinter dieser Gruppe noch viele Kämpfende zu Pferd und zu Fuss. Bewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 81 Cm., breit 81 Cm.
19 Figuren, gross 43 Cm.

Seitenstück des Vorhergehenden. Rosa, 1804, III., S. 78, Nr. 32, als »Rosa da Tivoli«.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 57.)

ROSSI. (Siehe Salviati.)

SACCHI. Andrea Sacchi.

Geboren: Rom 1599; gestorben: daselbst, 21. Juni 1661.
Römische und bolognesische Schule.

Sacchi wurde zuerst von seinem Vater Benedetto unterrichtet und dann nach Bologna geschickt, um dort seine Studien fortzusetzen. Nachdem er fleissig die Fresken der Caracci copirt hatte, trat er bei Francesco Albani in die Lehre, der ihn stets als Lieblingsschüler behandelte. Andrea macht Anspruch auf eine besondere Stellung in der Kunstgeschichte. Er hasste die leichtfertigen Schnellkünstler aus der Schule des Cortona, wie die Naturalisten, die die Kunst des Caravaggio in das derb Gemeine übersetzten. Er hätte gerne eine Reform herbeigeführt, doch war weder die Zeit dazu günstig, noch seine Kraft und Bedeutung hiezu ausreichend; aber man kann nicht läugnen, dass er gewissenhafter war als Cortona und edler als die Nachfolger Caravaggios. Man erkennt in ihm stets den Bewunderer der Caracci, des Dominichino, Guido Reni und Guercino, aber, obgleich er einzelne Bilder, wie »den heiligen Romuald« im Vatican, schön ausführte, konnte er sich doch nie zum Maler ersten Ranges emporschwingen. Sein grösstes Verdienst ist vielleicht, Lehrer des Carlo Maratta gewesen zu sein.

402. NOAH VON CHAM VERSPOTTET.

Der berauschte Noah liegt entblösst unter blauem Himmel auf einer felsigen Bodenerhöhung. Er wird von seinem Sohne Cham verspottet, welcher rechts ihm zu Füssen steht und mit vorgestreckten Händen auf den Hingesunkenen zeigt. Die beiden anderen Söhne Sem und Japhet nähern sich dem Vater rücklingsschreitend mit einem weissen Tuche, um ihn zu bedecken.

Leinwand; hoch 126 Cm., breit 163 Cm.
4 Figuren, gross 108 Cm.

Im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 388. In der Stallburg wurde es von Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 33, Nr. 12.

Radirung, hoch 8 Cm., breit 11·7 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 26.)

403. JUNO AUF DEM PFAUENWAGEN.

Juno sitzt zurückgelehnt in einem zweirädrigen goldenen Muschelwagen und lenkt ein Pfauenpaar. Sie ist im Profil gesehen, die linke Seite dem Beschauer zugewendet, ihr Kleid ist gelb, der Mantel blau. Der Wagen wird von Wolken getragen, über ihm schwebt ein blumenstreuender Genius, am Himmel erscheint ein Regenbogen.

Leinwand; hoch 34 Cm., breit 50 Cm.
2 Figuren, gross 32 Cm.

Ein für Sacchi sehr kräftig gefärbtes Bild, aus welchem der Einfluss der Meister von Bologna deutlich hervortritt. Es kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 437, als »Camasco Andrea«. In der Stallburg malte es Storffer für sein Miniaturwerk.

Radirung, hoch 1·6 Cm., breit 3 Cm. (Stampart und Prenner.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 22.)

404. ALLEGORIE. DIE WEISHEIT UMGEBEN VON DEN TUGENDEN.

In der Mitte des Bildes steht ein von Wolken getragener goldener Thron, auf welchem eine die Weisheit darstellende Frauengestalt sitzt. Sie trägt ein blaues Kleid und einen weissen Mantel, eine goldene Sonne ziert ihre Brust; in der Rechten hält sie ein Scepter, in der linken einen Spiegel. Das von einer Sternenglorie umgebene Haupt ist nach aufwärts gerichtet und trägt eine Krone. Dreizehn andere allegorische Gestalten mit ihren Attributen erscheinen, um sie herum theils fliegend, theils stehend oder gelagert, in den Wolken. Unten, vom Bildrande abgeschnitten, ist ein Theil der Erdkugel sichtbar.

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 102 Cm.
14 Figuren, gross 39 Cm.

Skizze zu dem Freskobilde auf einem Platfond im Palazzo Barbarini zu Rom. Es erscheint im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 1. 1723 kam es nach Wien. Mechel, 1783, S. 37, Nr. 28.

Grabstichelarbeiten von Joh. Gerardin 1662, hoch 41·6 Cm., breit 55 Cm., und derselbe, hoch 41·5 Cm., breit 55·1 Cm. — Stich von Michael Natalis Leodius, hoch 42 Cm., breit 56 Cm. — Lithographie von Mansfeld & Comp., hoch 41 Cm., breit 57 Cm. Die ersten drei Reproductionen sind in Rom gemacht worden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 38.)

SALVI. (Siehe Sassoferrato.)

SALVIATI. Francesco Rossi, genannt de' Salviati.

Geboren: Florenz 1510; gestorben: Rom, 11. Nov. 1563.
Florentinische Schule.

Salviati verdankte es seinem Jugendfreunde Vasari, dass er mit seinem künstlerischen Wirken Erfolg errang und dass sein Ruhm ihn überlebte. Als Jüngling ging er von einer Werkstatt in die andere, ohne gewissenhafte Studien zu machen; und ehe er das zwanzigste Jahr erreichte, war er Lehrling bei einem Goldschmied, dann Schüler bei Bugiardini, Andrea del Sarto und Raffaello di Brescia gewesen. 1530 im Dienst des Cardinals Salviati in Rom, erhielt er den Namen de' Salviati, den er auch auf seinen Schüler Giuseppe Porta übertrug. Seine wechselnde Laune, sein unruhiges Wesen erlaubten ihm nicht, lange an einem Orte zu bleiben. Er wanderte mehrmals von Rom nach Florenz und zurück, besuchte Bologna und Venedig, Mailand und Paris, überall unruhig, verdriesslich und unbeliebt. Er hinterliess Arbeiten, die eine echt künstlerische Natur verrathen, aber er blieb beständig ein manierirter Nachahmer Michelangelos und del Sartos.

405. DIE AUFERSTEHUNG.

Der Heiland schwebt aus dem geöffneten Grabe zum Himmel empor, die Fahne in der Linken, die Rechte zum Segen erhoben. Das Haupt ist von einer Strahlenglorie umgeben und zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite; ein blassrothes Gewand umflattert die Gestalt. Am Rande des Grabes sitzt ein Engel, mit den ausgestreckten Händen hineinzeigend, den Kopf gegen die drei heiligen Frauen wendend, welche mit Gefässen in den Händen zum Grabe kommen. Den Vordergrund nimmt die zu Boden gesunkene Schaar der Wachen ein, deren einige noch schlafen. Einer der Krieger schaut zu Christus auf, ein anderer, sich mit der Rechten auf die Lanze stützend, blickt in das Grab. Links gewahrt man Golgatha mit den drei Kreuzen und im Hintergrunde die Stadt Jerusalem.

Holz; hoch 60 Cm., breit 84 Cm.
12 Figuren, gross 32 Cm.

Eines der Tauschbilder aus Florenz. Verzeichniss der vierzehn nach Wien gekommenen Bilder, Nr. 6. Lanzi sagt: »*La Resurezione del Salviati era a Pitti.*« Rosa, 1796, I., S. 124, Nr. 10.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 37.)

406. DER APOSTEL PAULUS.

Der Heilige steht in einer Nische und wendet den Kopf nach seiner rechten Schulter. Er trägt ein langes grünes

Gewand und einen rothen Mantel, der über die linke Schulter geworfen ist. Die rechte Hand legt er auf den Kreuzgriff eines langen Schwertes, mit der linken hält er ein aufgeschlagenes Buch.

Holz; hoch 37 Cm., breit 24 Cm.

1 Figur, gross 25 Cm.

Aus dem Belvedere-Depot.

(Neu aufgestellt.)

SANTI. (Siehe Raffaello.)

SARACENO. Carlo Saraceno.

Geboren: (nach Baglione und Orlandi) 1585; gestorben: Venedig 1625. Venezianische Schule.

Er ist ein Nachahmer des Michelangelo da Caravaggio, studirte aber auch Correggio und Guercino. Er kannte Palma giovane, denn er liess sich ihm in einem Briefe empfehlen, den der Maler Bossetti von Rom am 6. Mai 1616 dem Palma schrieb. Wie lange er in Rom lebte, ist unsicher, aber er hinterliess dort viele Fresken und Bilder, z. B. »Die Geschichten des heiligen Bruno« in der Kirche dell' Anima, »Der Tod Mariä« in Santa Maria della Scala, die »Ruhe auf der Flucht« und andere Stücke im Palazzo Doria. In der Farnesischen Familie scheint er Gönner gefunden zu haben, denn es befanden sich sechs Bilder von ihm im Farnesischen Schlosse zu Parma (im XVII. Jahrhundert): »Ein Ganymed«, »Eine Salmacis«, »Die Flucht«, »Der Fall« und die »Bestattung des Ikarus« und »Ariadne von Theseus verlassen«. — In Venedig ist nur Ein Gemälde von ihm vorhanden, »Der heilige Franz entzückt durch das Spiel eines Engels«, in der Kirche del Redentore. Die Pinakothek zu München bewahrt zwei Gemälde von ihm; eines ist in Castle Howard in England. Er malte gerne Nachtscenen und scheint in dieser Richtung der Vorgänger des Honthorst gewesen zu sein.

407. JUDITH.

Judith hat das Haupt des Holofernes bei den Haaren erfasst und ist im Begriffe, es in einen Sack zu thun, welchen eine neben ihr befindliche Dienerin mit beiden Händen und mit den Zähnen offenhält. In der linken Hand hält die Alte gleichzeitig auch eine brennende Kerze, durch welche das Nachtstück die Beleuchtung bekommt. Hintergrund eine gelbe Wand, die rechts hell, links dunkel erscheint.

Leinwand; hoch 90 Cm., breit 79 Cm.

2 halbe Figuren, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar von 1659, Nr. 211. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, S. 6, Nr. 12, als »Carletto Caliari Veronese«, ebenso 1796 bei Rosa, I., S. 41, Nr. 52. Dieselbe Composition, dem Saraceno zugeschrieben, befindet sich im Katalog der Murelli-Sammlung zu Verona (1662). — (Vergleiche Campori Raccolta dei Cataloghi.)

Stich von Troyen, hoch 22·2 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Geschabte Blätter von Männl, hoch 26 Cm., breit 22·5 Cm. — Hoch 22 Cm., breit 17 Cm. (Prenners Theat. art. pict.) — Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·1 Cm. (Stampart u. Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 41.)

SARTO. Andrea d'Agnolo, genannt del Sarto.

Geboren: Qualfonda bei Florenz 1487; gestorben: Florenz, 22. Jänner 1531.

Florentinische Schule.

Andrea, der Sohn eines Schneiders, wurde zuerst Lehrling eines Goldschmieds, sodann Schüler bei Gian' Barile und Piero di Cosimo, später Kunstgenosse des Franciabigio, mit dem er 1510 gemeinschaftliche Werkstatt hielt. Michelangelo erkannte die künstlerische Begabung del Sartos und prophezeite ihm eine grosse Zukunft. Wie richtig sein Urtheil war, erweist sich an den Erfolgen des jungen Künstlers. Vor 1510 malte er »Die Geschichte des heiligen Philipp«, fünf grosse Fresken im Klosterhof der Sant' Annunziata de' Servi zu Florenz, deren Schönheit sogleich anerkannt wurde; vier Jahre später den »Zug der drei Könige« und »Die Geburt Christi« in demselben Kloster, deren Vollendung ihm den höchsten Ruhm erwarb. Fast gleichzeitig lieferte er das Altarblatt der »Verkündigung«, jetzt in der Galerie Pitti in Florenz, in welchem er sich als Meister in der Technik der Oelmalerei zeigte. Was er später noch Alles zu Stande brachte, lässt sich kaum in dem engen Raume eines Katalogs aufzählen. Bis 1526 führte er zwölf Fresken im Klosterhofe der Barfüssler zu Florenz aus; eine Freske in Poggio a Caiano, »Die Madonna del Sacco« ai Servi; »Das Abendmahl« in Santi Salvi; dazwischen eine endlose Reihe von Bildern, Altarstücken und Portraits, deren Reiz steigt und fällt, je nachdem Andrea mehr oder weniger gewissenhaft war oder die Gehilfen mehr oder weniger in Anspruch nahm. Gewissenhaftigkeit ist leider selten bei del Sarto zu finden gewesen, er war gar oft zu flüchtig in seinen Arbeiten, und sein Gefühl für Ehre und moralische Pflichten stand leider auf einer tiefen Stufe. Man braucht nur darauf hinzuweisen, wie er den Markgrafen von Mantua und Giulio Romano zu täuschen half, indem er seine Copie nach Raphaels »Leo X.« für ein Originalbild ausgab; schlimmer aber noch ist, dass er nach seiner Rückkehr von einer Reise nach Paris (1518) die anvertrauten Gelder des Königs Franz I. für sich verwendete, ohne je an eine Rückerstattung zu denken. Als Künstler überhaupt nimmt del Sarto nicht denselben Rang ein wie Fra Bartolommeo, Lionardo, Michelangelo oder Raphael; als Freskenmaler aber ist er ihnen Allen ebenbürtig und entwickelt in dieser Malweise eine Pracht der Farbe, die von keinem seiner Zeitgenossen erreicht wurde. Er zeichnete sehr sicher. Die Leichtigkeit, mit der er das Fresko handhabt, strebt er auf die Oelmalerei zu übertragen; aber seine Farbenwahl wirkt anders auf der Leinwand als auf dem Mauerwerk, und trotz der Meisterschaft der Pinselführung erhält man nicht selten den Eindruck der Buntheit und Leere. Wie er in Fresko niemals Retouchen aufs Trockene machte, so war er auch in der Oelmalerei sicher und hatte nicht viel nachzubessern. Was ihm fehlte,

um die höchste Stufe der Kunst zu erklimmen, war der Adel der Empfindung. In den frühesten Werken ist seine Anhänglichkeit an Domenico Ghirlandaio, Lionardo und Fra Bartolommeo unverkennbar. Später ist er von Dürers Stichen entzückt, aber am meisten bewunderte er Michelangelo. Von seinen Schülern ist der bekannteste Pontormo, minder bedeutend waren Puligo und Bachiacca.

408. DER JUNGE TOBIAS VOM ERZENGEL RAPHAEL GEFÜHRT.

Der Erzengel ist als Jüngling, mit reichem blonden Haar und mächtigen Flügeln dargestellt; ein grüner Mantel liegt über seinem violetten Gewand. Er steht en face in der Mitte des Bildes und blickt liebreich auf den jungen Tobias, dessen rechte Hand er erfasst hat, um ihn zu führen. Tobias steht zur Linken des Engels, im Profil gesehen. Er ist in bunte Farben gekleidet, der Kopf ist mit einem runden Hute bedeckt, und er trägt in der linken Hand einen in ein weisses Tuch gehüllten Fisch. Er sieht zum Erzengel auf, welcher ein Goldgefäss mit der Fischgalle in der rechten Hand hält. Zur Rechten Raphaels steht der heilige Laurentius, der auf den Stifter des Bildes niedersieht, welcher links ganz im Vordergrunde des Bildes kniet und die Hände faltend zum Erzengel in Verehrung emporblickt, der Knieende trägt einen lichtrothen Mantel über ein graues Unterkleid mit weiten Aermeln. Im Vordergrunde rechts ein kleiner Hund. Hintergrund Landschaft und blauer Himmel. Oben in den Wolken erscheint Christus mit dem Kreuze.

Holz; hoch 178 Cm., breit 153 Cm.
5 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild gewinnt an Interesse durch den Umstand, dass del Sarto diesmal die meisterhaft mit starken Strichen gezeichneten Conturen nicht ganz deckte. Man sieht sie durch die leichte Touche der Uebermalung überall durchschimmern. Es ist als Tauschbild im Jahre 1792 aus Florenz gekommen. In der Galerie Pitti in Florenz befindet sich eine kleine Copie unseres Bildes von fremder Hand, welche aber nur die zwei Figuren: Tobias und den Engel enthält. Rosa, 1796, I., S. 141, Nr. 35.

Stich von C. Kotterba, hoch 14 Cm., breit 12.6 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 4.)

409. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria sitzt links auf der Erde und legt die linke Hand auf die Schulter des dicht vor ihr stehenden Jesuskindes. Die aufgeschürzten Aermel ihres rothen Kleides lassen engere gelbe Unterärmel sehen. Ein grünliches Tuch ist um ihr

Hauptgelegt; ein graugrüner Mantel, dessen Innenseite violett ist, liegt über ihren Knieen. Ihr Haar ist braun, das Gesicht, im Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Das Christuskind ist nackt. Es legt die linke Hand an den Busen Marias und wendet den Kopf über seine linke Schulter zu der rechts knieenden heiligen Elisabeth. Diese trägt ein weisses Tuch um Kopf und Schultern und hält mit beiden Händen den vor ihr mit gekreuzten Beinen stehenden kleinen Johannes, der mit der rechten Hand gen Himmel zeigt. Links und weiter zurück stehen hinter der heiligen Jungfrau zwei Engel, deren einer eine Flöte hält. Zu den Füssen des Johannes liegt sein Rohrkreuz.

Holz; hoch 135 Cm., breit 97 Cm.

6 Figuren, lebensgross.

Diese Darstellung ist im Atelier des Sarto oft wiederholt worden. Eines der Bilder, vielleicht das Original, befindet sich im Louvre, ein anderes in der Ermitage zu Petersburg. Zwei Copien aus der Schule sind in der Grosvenor- und Ince-Sammlung in England, eine in der Galerie zu Lucca und eine in Modena. Unser Bild ist 1792 als eines der Tauschbilder von Florenz nach Wien gekommen. Bericht des Galeriedirectors Rosa vom 20. Juni 1794. Im Verzeichniss der vierzehn nach Wien gekommenen Bilder von Lanzi heisst es, Nr. 2: »*L'Andrea tolto della Tribuna è forse il meglio conservato della Racolta: prima che fosse collocato in Galleria era stato nell' Archivio Segreto, e guardato ivi gelosamente.*« Rosa, 1796, I., S. 222, Nr. 7. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1821 zurückgelangt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 3.)

410. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES.

Maria kniet rechts auf der Erde, im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Sie hält das auf ihrem Schoosse sitzende Christuskind an sich gedrückt und blickt es, das Haupt vorneigend, an. Links sitzt der kleine Johannes, und weiset mit der rechten Hand auf Jesus. Auf der Erde liegen Rohrkreuz und Schale. Im Hintergrund Landschaft mit einer Ruine, dabei einige Leute.

Holz; hoch 114 Cm., breit 88 Cm.

7 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild erinnert vielmehr an Bugiardini als an Sarto. Es ist am 15. April 1780 vom Major Sturione für 300 Ducaten gekauft worden. Rosa, 1796, I., S. 122, Nr. 7.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 30.)

411. DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Der todte Heiland liegt, im Profil gesehen, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, auf einer Steinplatte, über welche

ein grünlichgelbes Gewandstück gebreitet ist. Das Haupt ist zurückgesunken, die Augen sind geschlossen, die Lippen geöffnet, die rechte Hand liegt lässig im Schoosse; um seine Lenden ist ein blassrothes Tuch gelegt. An seiner linken Seite, mitten im Bilde steht Maria, über ihn geneigt, mit gefalteten Händen. Ihr schmerzvolles Antlitz und der Blick sind dem Beschauer voll zugewendet, ein weisses Kopftuch fällt tief in die Stirne und beschattet die Augen; über ein graues Gewand trägt sie einen blauen Mantel, der an der Brust zusammengebunden ist. Zu jeder Seite der Muttergottes steht ein Engel; der zu ihrer Linken, mit röthlich blondem Krauskopf, orange und blaugrün gekleidet, hält in der rechten, von einem Tuche verhüllten Hand, den Rohrstab mit dem Schwamm; der andere, zu ihrer Rechten, mit bunten Flügeln, grünem Kleid und violettem Tuche um die Schultern, hat seinen Arm dem Heilande um den Nacken gelegt und sieht ihm in das Antlitz. Den Hintergrund bildet das Gestein der Gruft.

Bezeichnet unten rechts:

AÑD · SÃR · FLÕ · FÃB

Holz; hoch 100 Cm., breit 121 Cm.

4 Figuren, nahezu lebensgross.

Nagler sagt, dass del Sarto das Bild im Jahre 1519 für das Servitenkloster in Florenz gemalt habe. Wie es von dort in den Besitz des Herzogs von Buckingham gekommen, ist nicht bekannt. Der Katalag dieser Sammlung führt es aber, S. 6, auf: »*By Andrea Del Sarto. A piece containing the corpse of our Saviour, held up by two angels, and our Lady weeping. 4 f. 0. — 5 f. 0.*« Bei der Versteigerung der Bilder Buckinghams in Antwerpen 1648 wurde das Bild für den Kaiser gekauft und kam nach Prag. Das dortige Inventar vom Jahre 1718 enthält es unter Nr. 14. Karl VI. liess es 1723 nach Wien bringen. (Originalverzeichniss vom 5. November 1723, gezeichnet: S. Rudolph Graf von Sinzendorf, Obristkämmerer.) Es wurde sogleich in der Stallburg aufgestellt und von Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Mechel stellte es im Belvedere auf, 1783, S. 49. Nr. 36. Zwei alte Copien dieses Bildes befinden sich in England: die eine gehörte einst dem Kunsthändler Farrar in London, die andere, früher in der Sammlung Munro, Mrs. Butler Johnstone.

Stiche: Bl. Höfel, hoch 38·1 Cm., breit 51 Cm. »Das Original-Gemälde befindet sich in der k. k. Gemälde-Galerie in Wien.« — F. John, hoch 7·6 Cm., breit 10 Cm. — M. dall'Argine, hoch 15 Cm., breit 19·8 Cm. »K. k. Galerie im Belvedere.« (Kunstschätze Wiens.) — Bl. Höfel, hoch 10·5 Cm., breit 14 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: hoch 3·7 Cm., breit 4·4 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil, hoch 7 Cm., breit 9·5 Cm., »*Ce tableau fait partie de la galerie du Belvedère à Vienne.*« Duchesne l'ainé, Musée de peint. et sculpt.) — Lithographie von Pillizotti, hoch 25 Cm., breit 33·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 23.)

412. Weibliches Bildniss.

Eine alte Frau, nach der Angabe am Bilde selbst in ihrem 72. Lebensjahre gemalt, sitzt in einem Lehnstuhle, in der linken Hand ein Buch mit dem zwischen die Blätter gelegten Zeigefinger halb offen haltend. Das dunkle Gewand ist mit lichtem Pelz gefüttert, der Kragen zurückgeschlagen, das Haupt bis an die Augen mit einem schleierartigen weissen Tuche bedeckt. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Im dunkeln Hintergrunde oben rechts: AN · AET · LXXII ·

Holz; hoch 109 Cm., breit 82 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Ein fein charakterisirtes Porträt. Zum ersten Male angeführt im Rosa, 1804, III., S. 13, Nr. 15, als »Unbekannt«. Albrecht Krafft führt es 1837 als Niederländisches Bild, ebenfalls »Unbekannt« an; es hing damals im I. Saale der Niederländischen Meister. Erasmus Engert erkannte den Irrthum und versetzte es unter die Florentiner als Sarto, dem es allerdings vorzüglich entspricht. Crowe und Cavalcaselle sind der Meinung, es könne auch eine sehr schöne Arbeit des Sarto-Schülers Pontormo sein.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 19.)

413. Schulbild. Die heilige Familie.

Maria sitzt rechts in einer Landschaft auf einem Mauerreste und sieht auf das nackte heilige Kind herab, welches, neben ihr auf derselben Steinbank stehend, an ihre rechte Seite gelehnt, zu ihr aufsieht. Die heilige Jungfrau umfängt das Kind mit dem rechten Arme und zeigt auf dasselbe mit der linken Hand. Links, hinter der Steinbank, sitzt der heilige Joseph, das Gesicht und den Blick dem Beschauer zugewendet, in der linken Hand den Stab, den rechten Arm auf einen neben ihm liegenden Sack gestützt, der von seinem gelben Mantel zum Theil bedeckt ist. Im Hintergrunde sieht man den kleinen Johannes auf einem Wege heraneilen, in der Rechten das Rohrkreuz, in der Linken einen Korb.

Holz; hoch 109 Cm., breit 87 Cm.
4 Figuren, gross 103 Cm.

Aus der Sammlung Carl I. von England. In Vertues Katalog, S. 107, Nr. 14: »*Our Lady, Christ on her lap, Joseph leaning, upon a hill with a staff; 3 f. 7. — 2 f. 10.*« Geschätzt 174 L. Der König tauschte es als einen Andrea del Sarto von Lord Chamberlaine im Jänner 1638 gegen das Portrait der Königin in Wasserfarbe ein. Bei der Veräusserung der Sammlung kaufte es der Erzherzog Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659 kommt es zwar nicht vor, aber Teniers hat es für sein Theatrum pictorium stechen lassen. Mechel, 1783, S. 33, Nr. 9, schreibt

es dem Benvenuto Tisio zu. Rosa nannte es del Sarto. Es erinnert aber vielmehr an die beiden Zeitgenossen des Sarto: Francia Bigio und Bugiardini.

Grabstichelarbeit von Jos. Eissner, hoch 33 Cm., breit 24·3 Cm. »Nach dem Original-Gemälde des Andrea del Sarto in der k. k. Bildergallerie.« Stiche: v. Stieen, hoch 16·6 Cm., breit 13·3 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — L. J. Cossè 1793, hoch 46 Cm., breit 35 Cm. — J. Passini, hoch 12·1 Cm., breit 9·2 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Hoch 10 Cm., breit 6·3 Cm. Radirung, hoch 2·7 Cm., breit 3·5 Cm. (Stampart u. Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 28.)

SASSOFERRATO. Giovanni Batista Salvi, genannt Sassoferrato.

Geboren: Sassoferrato 1605; gestorben: Rom 1685.

Römische Schule.

414. NACH SASSOFERRATO. MARIA MIT DEM KINDE.

Die heilige Jungfrau hält in ihren Armen das Jesuskind, das auf ihrem Schoosse schlummert, das Köpfchen an ihren Busen gelehnt, die linke Hand auf die eigene Brust, die rechte auf die Hand der Mutter legend. Maria sieht lächelnd auf das Kind nieder. Ihr Gesicht wendet, im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zu; über ihrem rothen Gewande mit weissen Unterärmeln liegt ein blauer Mantel, das weisse Kopftuch fällt auf beide Schultern nieder.

Leinwand; hoch 75 Cm., breit 60 Cm.

2 Figuren, lebensgross. Maria als halbe Figur, das Christuskind in ganzer Gestalt.

Das Bild ist eine gute Wiederholung aus dem Atelier des Meisters; das Original befindet sich in der Akademie zu Mailand. Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere, aus einer Capelle in Mauerbach. Mechel, 1783, S. 52, Nr. 7. Rosa, 1796, I., S. 97, Nr. 24.

Stiche: Steinmüller, hoch 24 Cm., breit 19·5 Cm. — F. Jahn, hoch 10 Cm., breit 7·4 Cm. — C. Pfeiffer, hoch 11 Cm., breit 9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 9.)

SCHIAVONE. Andrea Schiavone.

Geboren: Sebenico in Dalmatien, angeblich 1522, wahrscheinlich aber früher; gestorben um 1582.

Venezianische Schule.

Er heisst in Urkunden »Andreas Sclabonus dictus Medula Q(uondam) Ser Simeonis«. Aus diesen Urkunden erhellt, dass Andrea Schiavone der Maler und Andrea Medula der Stecher identisch sind; ferner, dass Schiavone kaum der Sohn armer Eltern war. Der Sage nach ist Schiavone jung nach Venedig gekommen und ohne Hilfe eines Meisters Künstler geworden, indem er die Stiche des Parmigianino und die Werke des

Giorgione und Tizian copirte. Seine Bilder soll er selbst zu den Händlern getragen haben, die ihn dürftig bezahlten. Später wurde er mit Baumeistern befreundet und erhielt Aufträge zur Ausschmückung neugebauter Häuser. Ein Theil dieser Erzählung ist vielleicht wahr. Es unterliegt z. B. keinem Zweifel, dass Schiavone eine Zeit lang Taglöhner beim Händler Rocco unter den Procuratien zu Venedig war, wo er täglich zwei Truhen für den mässigen Lohn von 24 Soldi pro Tag malte. Er mag wohl damals jung gewesen sein, indess doch nicht so unbekannt, wie häufig angenommen wird. Vasari kannte ihn 1540; er malte damals ein Schlachtenbild, das würdig erschien, die Sammlung des Ottaviano de' Medici zu schmücken. Acht Jahre später schrieb ihm Aretino einen Brief, woraus man feststellen kann, dass er mit Tizian genau bekannt war; und das verrathen auch seine Arbeiten. Denn wenn es ihm auch nicht gelang, der feinen Durchführung in Zeichnung und Modellirung und in Charakteristik dem grossen Meister nahe zu kommen, so wusste er doch seinen Bildern eine Tiefe, Gluth und Harmonie der Farbe zu geben, die mit den Werken Tizians in dieser Richtung wetteifern. 1556 war er mit Paolo Veronese, Zelotti, Giulio Licinio und Battista Franco in der Libreria von San Marco beschäftigt, 1563 half er Paolo, Tizian, Tintoretto und Anderen, die Mosaiken der Zuccati in San Marco zu schätzen. Seine Bilder verrathen einen langen Aufenthalt in der Werkstatt des Tizian und genaue Kenntniss der Malerei des Caliari. Wenn er später verarmte, so musste er wohl das Unglück seiner eigenen Unbeständigkeit und Unzuverlässigkeit zuschreiben. Dass er diese Eigenschaften besass, zeigen noch jetzt die auffallenden Unterschiede in seinen Werken. Abwechselnd skizzenhaft und roh, ist er hin und wieder fein und geistreich in der Ausführung. Am besten gelungen sind seine Täfelchen, wohl für Truhen und Betten bestimmt, wo die Behandlung reizend, frei, die Farbe glänzend und harmonisch ist. In grösseren Stücken versagt oft die Zeichnung. Fast immer aber gibt die Arbeit Zeugniss von grossem Talent.

415. Die heilige Familie mit dem kleinen Johannes und der heiligen Catharina.

Mitten im Bilde, in einer Landschaft, sitzt Maria und blickt auf das Christuskind, das auf ihrem Schoosse sitzt, herab. Ihr Gesicht, im Dreiviertelprofil, wendet die linke Seite dem Beschauer zu; über dem rothen Kleide liegt auf ihrem Knie ein blauer Mantel. Die linke Hand hält eine Blume. Zur Rechten der Mutter Gottes kniet die heilige Catharina. Sie neigt sich zu dem heiligen Kinde und umfängt es mit beiden Armen. Ihr Gesicht, dicht an dem seinen, zeigt im Profil die rechte Seite. Hinter Catharina, auf einer Erderhöhung lehnend, der heilige Joseph, in blauem Kleid und gelbem Mantel. Vorne rechts sitzt der kleine Johannes auf dem Boden. Er stützt sich auf die Rechte, legt die linke Hand auf den Nacken des Lammes, welches neben ihm liegt, und wendet den Kopf

nach der oben beschriebenen Gruppe. Im Hintergrunde eine Heerde und Hirten.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 115 Cm.

7 Figuren, gross 104 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 70. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 67, Nr. 1.

Stich von P. Lisebetius, hoch 20·8 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·5 Cm., breit 6·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 19.)

416. ANBETUNG DER HIRTEN.

Das Jesuskind liegt auf dem Schoosse der in der Mitte des Bildes sitzenden Maria, welche es mit geneigtem Haupte liebreich betrachtet. Der heilige Josef steht hinter ihr. Einer der Hirten tritt herzu; er hält unter dem linken Arme ein Lamm und entblösst mit der rechten Hand sein Haupt. Ein Alter kniet vorne zu Häupten des heiligen Kindes, die rechte Hand auf einen auf der Erde liegenden Säulenknauf stützend. Hinter diesem ein Mann, ein Rind herbeizerrend, und ein anderer, mit vorgestreckten, gefalteten Händen das Kind anbetend. Den Hintergrund bildet ein Theil eines Säulenbaues, mit einem hölzernen Anbau, auf welchem zwei schnäbelnde Tauben sitzen, und eine Aussicht ins Freie mit dem leuchtenden Stern.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 76 Cm.

7 Figuren, gross 61 Cm.

Eines der schönsten Bilder des Meisters, das in der Kraft der Farbe und der Leichtigkeit des Vortrages selbst den besten Arbeiten Tizians an die Seite gestellt zu werden verdient. Es kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 208. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 73, Nr. 23.

Stich von Qu. Boel, hoch 28·2 Cm., breit 20 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6·9 Cm., breit 4·6 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von Delangle, hoch 14·1 Cm., breit 9·8 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 47.)

417. CHRISTUS VOR KAIPHAS.

Christus mit gebundenen Händen, das Haupt geneigt, wird, von rechts kommend, vor den Hohenpriester Kaiphas, einen weissbärtigen Greis, gebracht, welcher, links stehend, die blossen Arme gegen den Heiland ausstreckt. Zu Christi Linken ein geharnischter Krieger, der sich umsieht, zur Rechten ein junger Mann, ein Tuch auf dem Haupte. Weiter zurück sieht man noch zwei Köpfe von mitkommenden alten Männern. Das Gesicht des Heilands, im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu.

Leinwand; hoch 82 Cm., breit 113 Cm.
5 halbe Figuren, nahezu lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 119. Storffers Miniaturwerk. Mechel und Rosa haben das Bild nicht aufgenommen; es erscheint erst 1824 wieder in der Galerie.

Stich von J. Troyen, hoch 15·5 Cm., breit 22·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 3·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoos, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 6.)

418. SCHIAVONE. DIANA UND AKTÄON.

Auf vier Säulen ruht ein Kreuzgewölbe, unter welchem sich das Bad der Diana befindet. Die Göttin, umgeben von fünf ihrer Nymphen, entkleidet wie sie, scheint eben dem Bade entstiegen und wird von Aktäon überrascht. Er erscheint links, in gelbem Gewande, und hebt überrascht beide Arme in die Höhe. Der Kopf, im Profil, zeigt dem Beschauer die rechte Seite. Diana sitzt rechts auf einem rothen Mantel und hebt das weisse Leinen mit der linken Hand über ihr Haupt. Eine der Nymphen trocknet ihr die Beine, zwei andere sitzen auf dem Marmorbecken des Brunnens, und eine von diesen erfasst den grossen rothen Vorhang, der vom Gewölbe niederfällt. Die vierte wendet dem Beschauer den Rücken zu, und die fünfte versteckt sich hinter einer Statue des Atlas. Auf der vordersten Säule ist ein Hirschschädel mit Geweih angebracht.

Leinwand; hoch 93 Cm., breit 97 Cm.
7 Figuren, gross 50 Cm.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham. Katalog von 1758, S. 2, Nr. 13: »*A piece of Diana and Acteon, where Diana is near a fountain with her nymphs. 3 f. 3. — 3 f.* 3«, als Tizian. Bei der im Jahre 1648 in Antwerpen erfolgten Versteigerung der Sammlung wurde es mit anderen Bildern für den kaiserlichen Hof in Wien gekauft und im Prager Schlosse verwendet. Inventar von 1718, Nr. 275, und Inventar von 1737, Nr. 296. In beiden Inventaren als »Schule Tizians«.

(Neu aufgestellt.)

419. ALLEGORIE.

Mitten im Bilde, in einer Landschaft mit klarer Luft über blauen Bergen, steht ein blonder Mann an einem dunklen Felsen und setzt den linken Fuss auf einen vor ihm liegenden Widder. Er hält in der rechten Hand einen Bogen und wendet den Kopf nach einem links vorne stehenden kleinen Amor, welcher, zu dem Manne gekehrt und zu ihm sprechend, die Rechte gegen ihn erhebt. Die Köpfe Beider im Profil.

Holz; hoch 28 Cm., breit 31 Cm.

2 Figuren, gross 22 Cm.

Im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, 1659, Nr. 296, heisst es: »Cupido und Apollo streiten.« In der Stallburg copirte es Storffer für sein Miniaturwerk. Mechel hat es im Belvedere nicht aufgestellt; es kommt erst 1824 wieder in die Galerie.

Stich von T. van Kessel, hoch 21·2 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict. — Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 61.)

420. APOLLO UND DAPHNE.

Apollo verfolgt Daphne, mit der ausgestreckten Linken nach ihr greifend. Sie wendet sich fliehend nach ihm um und streckt die Arme, an welchen sich die Verwandlung in einen Lorbeerbaum zu vollziehen beginnt, zum Himmel. Im Vordergrund rechts sitzt der bekränzte Flussgott Peneus, ihr Vater, an die Urne gelehnt. Das Gesicht Apollos zeigt die rechte, das der Daphne die linke Seite.

Holz; hoch 28 Cm., breit 31 Cm.

3 Figuren, gross 20 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 298. Storffers Miniaturwerk. Im Jahre 1809 nach Paris, 1815 wieder zurückgebracht.

Stich von T. van Kessel, hoch 21·3 Cm., breit 16·8 Cm. (Teniers. Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·6 Cm., breit 3·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 50.)

421. ALLEGORIE DER MUSIK.

Eine weibliche Gestalt, nur wenig bekleidet, mit dem linken Knie auf dem Boden, spielt auf einem Streichinstrument, welches sie zu ihrer Linken auf die Erde gestellt hat. Der Kopf, im Profil, wendet die rechte Seite dem Beschauer zu. Hintergrund Bäume und Luft.

Holz; hoch 25 Cm., breit 25 Cm.

1 Figur, gross 29 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 101. (Unter dieser Nummer kommen drei Bilder des Schiavone vor.) Im Jahre 1809 kam das Bild nach Paris, 1815 wieder zurück.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 51.)

422. ALLEGORIE.

Eine knieende weibliche Gestalt wendet das Gesicht gegen den neben ihr stehenden Amor, der sie an der rechten Schulter fasst. Ihr gelbes und rothes Gewand lässt Brust und Arme bloss. Die Hände ruhen auf den Henkeln einer goldenen Vase, die vor ihr auf dem Boden steht. Hintergrund Luft.

Der Kopf des Weibes wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu.

Holz; hoch 25 Cm., breit 25 Cm.
2 Figuren, gross 25 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 101. (Unter dieser Nummer kommen drei Bilder des Schiavone vor.) 1809 wurde es nach Paris gebracht, 1815 kam es zurück.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 53.)

423. ALLEGORIE.

Ein Held, in römischem Gewande, hält stehend in der ausgestreckten Linken eine Wage, und stützt die Rechte auf ein grosses Schwert. Das Haupt ist unbedeckt, das Gesicht en face. Zu seiner Linken unter einem Baume kniet eine weibliche Gestalt, Brust und Arme entblösst, und giesst aus einer Kanne Wasser in eine vor ihr auf dem Boden stehende Vase. Zur Rechten des Helden steht Victoria, einen Zweig in der Linken, mit der ausgestreckten Rechten einen Kranz über sein Haupt haltend. Zu ihren Füssen im Vordergrunde liegt auf dem Boden ein Greis, in rothen und blauen Gewändern. Hintergrund Landschaft und theilweise bewölkter Himmel.

Leinwand, hoch 68 Cm., breit 98 Cm.
4 Figuren, gross 52 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 181. Mechel stellte es im Belvedere nicht auf; es kommt erst bei Rosa 1796, I., S. 22, Nr. 18, vor.

Stich von Qu. Boel, hoch 16·5 Cm., breit 22·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 6.)

424. CURIUS DENTATUS WEIST DIE GESCHENKE DER SAMNITER ZURÜCK.

Der römische Feldherr Curius Dentatus als Greis, in langen Gewändern dargestellt, steht in der Mitte des Bildes und weist mit beiden Händen auf die Geschenke der von ihm besiegten Samniter, welche ihm von einem zu seiner Rechten stehenden Manne dargereicht werden. Er blickt dabei einen jungen Krieger an, der, den Rücken gegen den Beschauer gewendet, im Vordergrunde sitzt, den Helm auf dem Haupte, das Schwert an der Seite. Rechts unter einem Baume liegt ein Schild. Hintergrund bergige Landschaft.

Leinwand, hoch 58 Cm., breit 84 Cm.
3 Figuren, gross 49 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 285. Mechel hat es nicht aufgenommen. Rosa, 1796, I., S. 23, Nr. 19, als »Coriolan« bezeichnet.

Stich von Q. Boel, hoch 16 Cm., breit 22 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 5·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 16.)

425. ALLEGORIE.

Vor einem grünen Zelte sitzt eine roth gekleidete Frau, welcher eine vor ihr knieende Dienerin ein Kind in den Schooss legt. Die junge Frau stützt die linke Hand auf ein ihr zur Seite auf dem Boden stehendes Goldgefäss und berührt mit den Fingern der Rechten das Haupt der Dienerin, welches mit einem weissen Tuche umhüllt ist. Rechts im Vordergrunde steht eine zweite Dienerin, welche einen Pack Gewänder auf dem Haupte trägt, den sie mit der rechten Hand hält. Hintergrund Landschaft.

Holz; hoch 30 Cm., breit 32 Cm.

4 Figuren, gross 21 Cm.

Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Teniers hat es in sein Galeriewerk aufgenommen; in der Stallburg war es aufgestellt, im Belvedere wurde es nicht verwendet.

Stich von T. van Kessel, hoch 21 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·5 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

426. ALLEGORIE.

Eine junge Frau sitzt links im Vordergrunde einer Landschaft und reicht einem Kinde die Brust. Das Kind, welches sie mit dem linken Arm umfasst, liegt in einer goldenen Wiege. Rechts schreiten zwei Männer, in fantastischen Gewändern, ihr abgewendet, dahin, und blasen grosse gewundene Hörner.

Holz; hoch 30 Cm., breit 32 Cm.

4 Figuren, gross 21 Cm.

Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel. Teniers hat es in sein Galeriewerk aufgenommen; in der Stallburg war es aufgestellt, im Belvedere fand es keine Verwendung.

Stich von T. van Kessel, hoch 21 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·7 Cm., breit 3·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

427. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein Greis mit langem weissen Barte und kurzem Haar. Er trägt ein dunkles Gewand mit darüber gelegtem weissen Hemdkragen. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel. Oben die

später entstandene deutsche Schrift: »N Z (?) ANDREAS SCHIAVONE VON SEINER HANDT.«

Leinwand; hoch 50 Cm., breit 42 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Die Behandlung des Bildes ist leicht und geistreich und zeigt die Hand des Schiavone. Ob es aber, wie die Inschrift andeutet, sein Bildniss darstellt, lässt sich nicht sicherstellen. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 348. Dort hiess es Portrait eines Malers und folgt die genauere Beschreibung. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Galeriewerk, als Tintoretto bezeichnet. Mechel, 1783, S. 79, Nr. 47, ebenfalls als Tintoretto.

Radirung, hoch 2 Cm., breit 1½ Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 3.)

SCHIDONE. Bartolommeo Schidone.

Geboren: (nach unsicheren Angaben) Modena 1583; gestorben: daselbst 1615 oder 1616. Lombardische Schule.

Schidone war Hofmaler des Herzogs Ranuccio II. Farnese, welcher 1592—1622 in Parma regierte, und malte im Auftrage dieses Fürsten zahlreiche Gemälde, von denen noch achtzehn im Museum zu Neapel erhalten sind. Malvasia nennt ihn Schüler der Carracci, indessen ist der Einfluss der Eklektiker bei ihm kaum sichtbar. Man kann vielmehr aus seinen Werken entnehmen, dass er zuerst Nachahmer des Correggio und der Venezianer war und später Naturalist wurde. Im Stadthaus zu Modena malte er (1604) eine Reihenfolge von grossen Fresken. Sonst sind seine Werke gewöhnlich klein und unansehnlich, meist Madonnen, heilige Familien und Portraits. Es gibt kaum einen Maler ausser Sassoferrato, der so oft denselben Gegenstand wiederholt hätte; kaum einen, der so ungleich in seinen Leistungen gewesen wäre. Zumeist gedankenlos und trivial in der Wahl der Motive, gelang es ihm oft, eine regelrechte Vertheilung von Licht und Schatten in warmen braunen Tönen herzustellen. In einzelnen Fällen ahmte er die Silberlichter des Correggio nach, oft ist die Vollendung seiner Bilder ausserordentlich sorgfältig und miniaturartig.

428. CHRISTUS UND DIE JÜNGER ZU EMAUS.

Christus sitzt in der Mitte zwischen zwei Jüngern, en face gesehen, an der weiss gedeckten Tafel und bricht das Brod, auf welches er herabsieht. Sein Kleid ist roth, den Kopf umgibt ein Glorienschein. Der Jünger zu seiner Rechten, ein Greis mit weissem Haupt- und Barthaar, hat sich vom Sitze erhoben; er sieht den Heiland an und breitet überrascht die Arme aus. Der andere Jünger, zur Linken Christi, sieht fragend auf seinen Gefährten. Er hat die linke Hand auf die Stuhllehne gelegt und neigt sich über den Tisch vor. Hinter diesem, zur Linken Christi, steht eine junge Frau, Kopf und Schultern in ein weisses Tuch gehüllt, eine Schüssel im

linken Arm. Auf dem Tische eine Salatschüssel, ein Rettich, eine halbe Citrone, ein Messer, ein Kelchglas, eine Schale Rothwein und Brot. Hintergrund die dunkle Zimmerwand.

Leinwand; hoch 156 Cm., breit 199 Cm.

4 halbe Figuren, überlebensgross.

Eines der Bilder, welche 1765 aus der kaiserlichen Burg zu Graz nach Wien gebracht wurden. »Befunds- und Uebergabs-Inventarium« vom 21. Mai 1765, Blatt 75: »Eine grosse Tafel, allwo Christus sich denen Aposteln durch das Brodbrechen zu erkennen gibt, auf Leinwand gemahlen.« Die Burg in Graz war sehr reich und vorzugsweise mit Prager Bildern decorirt, was die Vergleichung der alten Inventare deutlich ergibt. Im Jahre 1765 wurden alle »k. k. Effecten« nach Wien gebracht und die »sogenannte Schatz- und Kunstkammer« des Grazer Schlosses aufgehoben. Mechel, 1783, S. 59, Nr. 2.

Grabstichelarbeit von Andreas Leicher 1793, hoch 40 Cm., breit 48 Cm. »Das Urbild befindet sich im k. k. Belvedere.« — Stiche: A. Schultheiss, hoch 13·3 Cm., breit 16 Cm. (Kunstschätze Wiens.) — J. Berkowetz, hoch 9·4 Cm., breit 12·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 14.)

429. DIE GRABLEGUNG.

Der Leichnam Christi wird von seinen Jüngern zu Grabe getragen. Ein Greis hält mit beiden Händen das Linnen am Kopfende, in welchem die in sich zusammengesunkene Gestalt des Heilands ruht. Ein vorausschreitender Mann, im rothen Rock, hält, tief gebeugt, die Beine des Herrn. Weiter zurück folgt Josef von Arimathia, mit einem Turban auf dem Haupt. Ein Engel leuchtet mit einer Fackel.

Holz; hoch 34 Cm., breit 27 Cm.

5 Figuren, gross 29 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar von 1659, Nr. 426, beschreibt es genau, nennt es aber »Liess Johann«. (?) In der Stallburg war es aufgestellt, weil es dort von Prenner radirt wurde. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen, und erst im Kataloge Albrecht Krafts vom Jahre 1837, S. 344, Nr. 22, erscheint es wieder, diesmal schon mit der richtigen Bezeichnung: Schidone. Das Bild ist in der Zeit entstanden, da Schidone noch den Correggio nachahmte. In der Akademie in Venedig befindet sich dieselbe Composition mit der Zuthat einer Magdalena, dort ebenfalls als Schidone bezeichnet.

Radirung, hoch 4·5 Cm., breit 4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 33.)

SEMENTI. Giovanni Giacomo Sementi.

Geboren: Bologna, 18. Juli 1580; gestorben: in Rom.

Bolognesische Schule.

Er war der Schüler des Dionysius Calvaert, später Gehilfe bei Guido Reni, bei dem er bis 1620 verblieb. In diesem Jahre ging er nach Rom,

wo er ansässig wurde, und malte Altarbilder und Fresken. Der Einfluss Guido Renis blieb in allen seinen Arbeiten unverkennbar. Er starb noch jung in Rom.

430. DIE VERMÄHLUNG DER HEILIGEN CATHARINA.

In einer hohen Bogenhalle sitzt Maria und hält das Christuskind auf dem Schoosse, das sich der zur Linken der Madonna knieenden Catharina zuwendet und ihr den Ring an den Finger steckt. Die Gruppe ist von Engeln umgeben. Einer derselben steht hinter der heiligen Catharina; ein anderer kniet zur Rechten der Madonna, ein dritter hinter diesem spielt Harfe und ein vierter blickt empor zu zwei kleinen Englein, die, hoch oben schwebend, eine Krone halten.

Leinwand; hoch 85 Cm., breit 57 Cm.
11 Figuren, gross 40 Cm.

Eines der 31 aus der Sammlung des Cardinals Albani ausgewählten Bilder, welche im Jahre 1800 über Ferrara von Rom nach Wien gekommen sind und dem Kaiser zum Kaufe angetragen wurden. Fürst Albani erhielt für alle 9000 Gulden. Rosa, 1804, III., S. 45, Nr. 19.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 36.)

SESTO. Cesare da Sesto.

Geboren: ? gestorben: um 1524.

Lombardische Schule.

Cesare da Sesto nimmt unter den Nachahmern des Lionardo da Vinci ungefähr denselben Rang ein wie Solario, sein Lebenslauf jedoch ist uns viel weniger bekannt. Wir wissen, dass Cesare in Mailand mit dem Landschaftsmaler Bernazzano gemeinschaftliche Werkstatt hielt. Im Beginne des XVI. Jahrhunderts scheint er auf einer Reise nach Süditalien die Bekanntschaft des jungen Raphael gemacht zu haben, die er auch weiter pflegte, als Raphael sich in Rom niederliess. Dort studirte Cesare, als Gehilfe des Baldassare Peruzzi, eifrig die Werke Raphaels und Michelangelos; dort auch traf er, und vielleicht nicht zum ersten Male, mit dem Sizilianer Alibrandi zusammen, welcher bereits Parma, Ferrara und vielleicht auch Mailand besucht hatte. Cesare ging mit ihm nach Messina, um dort Kirchenbilder zu malen, und kehrte später nach Rom zurück, wo wir ihn noch im Jahre 1521 thätig finden. Die süssliche Weichlichkeit, die fast alle Bilder des da Sesto charakterisirt, sehen wir schon in seinem Jugendwerke: »Die Taufe Christi« in der Casa Scotti zu Mailand; und diese Eigenheit bleibt unverändert auch bei den späteren Werken, z. B. bei der »Anbetung der Könige« im Museum zu Neapel. — Schwächer und manierirter, wenn auch von demselben Gepräge, sind: »Der Christus zwischen zwei Heiligen« in Santa Prassede, und »Die Jungfrau von dem heiligen Augustin verehrt« in der Galerie des Vaticans

zu Rom; das letztgenannte Bild ist mit dem Namen des Malers und dem Datum 1521 beglaubigt. In der Melzi-Sammlung in Mailand befindet sich ein Altarbild in sechs Theilen, welches früher in San Rocco zu Mailand war und als das beste Werk Cesares bekannt ist. Auf diesem Bilde erinnert die Jungfrau an Lionardo, das Christuskind und Johannes der Täufer an Raphael, und der heilige Sebastian an Michelangelo. Cesare da Sesto darf nicht mit Cesare Magnus verwechselt werden, einem unbedeutenden Maler aus der Schule Lionardos, dessen Fresken in der Kirche zu Sarono die Jahreszahl 1533 tragen.

431. DIE TOCHTER DER HERODIAS. (Salome)

Die Tochter der Herodias steht neben einem Marmortische und zeigt mit der rechten Hand auf eine dort befindliche Achatschale, in welche der Henker das Haupt des Johannes zu legen im Begriffe ist. Ihre schlanke Gestalt zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite, der Kopf ist etwas nach ihrer linken Schulter gewendet und der Blick auf den Beschauer gerichtet. Das blonde Haar fällt fein gelockt auf den entblössten Nacken nieder und um das Haupt ist ein grüner Zweig gewunden. Die festliche Kleidung des jungen Weibes besteht aus einem blassrothen Gewande, das, an der Brust tief ausgeschnitten, zum Theil den Busen sehen lässt und quer über die Brust mit einem blauen Streifen schliesst, der mit Gold, Edelsteinen und Perlen reich geziert ist. Um die Taille liegt dreifach eine dünne Goldkette. Die weiten weissen Aermel sind aufgeschürzt und lassen die Arme nackt. Ein hellblauer Mantel mit zierlichem Saumornament liegt über der rechten Schulter und wird von der linken Hand des Mädchens um die linke Hüfte gezogen; die Sandalen an den Füssen sind blau. Der Henker, welcher hinter dem Tische zur Rechten der Herodiastochter steht, sieht über seine linke Schulter zu dieser hin. Sein Oberkörper ist nackt, ein weisses Tuch ist um die Hüften gebunden. In der vorgestreckten linken Hand hält er das Haupt des Johannes bei den Haaren und mit der Rechten das Richtschwert. Der niedrige Tisch, dessen Füsse aus Sphinxen gebildet sind, ist mit einem grünen Tuche bedeckt, das, an einer Ecke aufgeschlagen, die gelbrothe Kehrseite zeigt. Der Hintergrund ist gleichmässig dunkel.

Holz; hoch 135 Cm., breit 79 Cm.
2 Figuren, gross 120 Cm.

Lomazzo schreibt in seinem »Trattato dell' arte della Pittura«, S. 339, dass Cesare da Sesto eine vortreffliche Darstellung dieses Gegenstandes componirt habe. Der Scharfrichter lege dort den Kopf des Johannes in

die Schale, während die jugendliche Herodias mit traurig lächelndem Gesichte die schaurige Gabe empfängt. Das Bild, sagt Lomazzo weiter, besass Cesare Negruoli in Mailand. Unter allen Versionen, die über die Autorschaft unseres vortrefflichen, sehr interessanten Bildes, welches von seinem ersten Bekanntwerden an, bis in die dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts, unangefochten als Lionardo da Vinci galt, in neuester Zeit aufgestellt worden sind, scheint jene am meisten für sich zu haben, welche es für das von Lomazzo Beschriebene annimmt. Das Bild war im Besitze des Herzogs von Orleans. Aus dieser Galerie muss es aber bald nach dem Tode des Herzogs nach Wien gekommen sein, denn es erscheint schon 1728 in der Stallburg, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte. Sigmund Perger erzählt in dem Werke »K. k. Bildergalerie von Carl Haas«, das Bild habe einst den Palast Mazarin geziert. Das ist, trotz des Widerspruches von »Reveil« auf dem Umriss dieses Bildes, sehr wahrscheinlich, nachdem das Palais Royal das ehemalige Hôtel Mazarin war und sammt aller Einrichtung an den Herzog von Orleans überging. Auf dem Stiche von Marchand in der »Galerie du Palais Royal« ist zwischen den beiden Köpfen der Herodias und des Henkers noch ein dritter Kopf sichtbar. Aber schon dort wird im Texte bemerkt, dass man diese Figur kaum mehr sehe. Seither ist der Grund leicht übermalt worden, wodurch die letzten Spuren dieses Kopfes verwischt worden sein mochten. Mechel, 1783, S. 43, Nr. 9, und Rosa, 1796, I., S. 124, Nr. 9, führen es als Lionardo da Vinci an. A. Kraft, 1837, S. 47, Nr. 24, stellt schon versuchsweise neben den Namen da Vinci auch jenen des Cesare da Sesto, und Erasmus Engert verweist es im Allgemeinen in die Schule Lionardos. Crowe und Cavalcaselle sind geneigt, es für das von Lomazzo beschriebene Bild des da Sesto anzusehen. Lomazzo spricht (»Idea del Tempio della pittura«, S. 139), noch von einem zweiten Bilde desselben Gegenstandes, das Cesare malte; auch dieses befindet sich höchst wahrscheinlich in der Galerie unter Nr. 432.

Stiche: v. Marchand, hoch 19·6 Cm., breit 14·4 Cm. (La Galerie du Palais Royal, begonnen 1722, geendigt 1808.) — J. Eisner, hoch 15·6 Cm., breit 9·7 Cm. (Sigmund von Pergers Galeriewerk.) — Radirung: Umrisse, Reveil, hoch 12·4 Cm., breit 8 Cm. Alle drei Reproductionen als Lionardo da Vinci.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 24.)

432. Die Tochter der Herodias übernimmt das Haupt Johannes des Täufers vom Henker.

Sie steht rechts an einem Tische und greift mit der rechten Hand nach einer vor ihr stehenden kelchartigen Schale, in welche der Scharfrichter das Haupt des Johannes, das er an den Haaren hoch hält, zu legen im Begriffe ist. Das Mädchen ist reich und bunt gekleidet; ein Blumenstrauss steckt an ihrem Busen, ein blaues, mit Edelsteinen geschmücktes Band hält ihre röthlichblonden Haare zusammen; ihr Haupt ist geneigt, der Blick auf die Schale gerichtet. Der Scharfrichter steht links ihr gegenüber und blickt sie an. Er trägt

eine gelbe Mütze, ein grünliches Gewand und einen braunen Mantel. Er neigt sich stark vor und man sieht nur den Profilkopf, den linken Arm und die Brust, sowie das halbe Schwert, welches er an den Tischrand lehnt. Hintergrund gleichmässig dunkel.

Holz; hoch 63 Cm., breit 58 Cm.

2 halbe Figuren, der Kopf der Herodias gross 15 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar von 1659, Nr. 56, nennt es Original Lionardo da Vinci. Storffer malte es für sein Miniaturwerk in der Stallburg, aber unbegreiflicher Weise als Amberger, was ihm Mechel, 1783, S. 256, Nr. 79, nachschreibt. Es bleibt dann dem Amberger zugeschrieben, auch bei Krafft und Erasmus Engert. Das Bild ist höchst wahrscheinlich mit jenem identisch, von welchem Lomazzo in seiner »Idea del Tempio della Pittura«, S. 139, spricht; nicht zu verwechseln jedoch mit dem vorangehenden, Nr. 431, welches Lomazzo im »Trattato dell' arte« beschreibt.

Stich, hoch 21·4 Cm., breit 15·5 Cm. Prenners Thatr. art. pict. als Amberger. — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.) (Auf beiden Stichen sieht man unten noch eine Steinbrüstung, hinter welcher die Personen stehen.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und altniederländische Schulen, I. Saal, Nr. 78.)

433. BILDNISS EINES JÜNGLINGS.

Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Ein breitkrämpiger Hut mit einem viereckigen kleinen Bilde, welches einen Genius und einen Mann darstellt, als Schmuckstück, deckt das Haupt; zu beiden Seiten des bleichen Gesichtes fällt das dichte, dunkle Haar lang herab. Ein schwarzer Rock lässt am Halse ein färbig gestreiftes Unterkleid und das gold und schwarz gesäumte Hemd sehen.

Holz; hoch 50 Cm., breit 48 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 75, als unbekannt. In der Stallburg war es aufgestellt, denn es erscheint im gemalten Inventar von 1722 von Storffer. Mechel, 1783, S. 49, Nr. 35.

Radirung, hoch 1·6 Cm., breit 1·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 35.)

SIGNORELLI. Luca Signorelli.

Geboren: Cortona um 1441; gestorben: daselbst 1523.

Florentinische Schule.

Von Piero della Francesca in die Kunst eingeführt, vereinigt Signorelli die männliche Kraft der Florentiner mit der Grazie der Umbrier. Als Toscaner ist er Vorbild des Michelangelo, als Umbrier Vorbild für

Raphael gewesen. Seine Bilder in Orvieto haben auf Ersteren ebenso eingewirkt, als die Werke in Città di Castello auf den Letzteren. Dass Signorelli jung in Florenz verkehrt haben musste, ist an seinen Werken zu erkennen, aber seine Geschichte ist in Dunkel gehüllt, und die Lebensverhältnisse der früheren Jahre sind nicht klar zu legen. Sicher ist nur, dass er schon 1470 in Cortona seine Kunst übte und von dort die ganze südliche Mark Toscanas bis nach Florenz hin beherrschte. In Arezzo, Città di Castello, Perugia und Rom schuf er zwischen 1472 und 1484 bedeutende Werke; als einflussreicher Bürger in Cortona bekleidete er nach und nach alle öffentlichen Würden der Stadt, und als Maler zählte er zu den hervorragendsten seiner Zeit. Papst Sixtus IV. berief ihn nach Rom, um ihn bei der Ausschmückung der sixtinischen Capelle zu verwenden, die von den grössten Künstlern Italiens: Perugino, Botticelli, Ghirlandajo und Rosselli begonnen worden war. Signorelli zeichnete sich dort als Componist, Zeichner und Maler in grossem Styl aus. Ohne die Ruhe des Ghirlandajo zu besitzen, übertrifft er den berühmten Florentiner doch durch imposante Grösse und mächtige Bewegung seiner Gestalten. Dieselbe Kraft mit einer unvergleichlichen Gedankenfülle zeigte er auch später, als er 1497 das Kloster Monte-Oliveto bei Chiusuri, und 1499—1506 die Fresken des Domes zu Orvieto schuf. Ebenso mächtig erscheint er in den Fresken der Evangelisten und in den Scenen aus der Apostelgeschichte in Santa Maria zu Loretto. In Rom sah er 1513 zufällig Michelangelo, dessen Styl von dem seinigen stark beeinflusst wurde. Signorelli blieb bis zu seinem Tode ein gefeierter Künstler. Einzelne seiner zahlreichen Bilder zeigen zwar Spuren minder sorgfältiger Ausführung, aber man kann dem Meister im Allgemeinen nicht nachsagen, dass er nachlässig gearbeitet habe.

434. MARIAE VERKÜNDIGUNG.

Auf dem steingetäfelten Boden von Mariens Schlafgemach steht eine Säule, die das Bild in zwei Hälften theilt. Auf der einen Seite, rechts, sieht man das Bett mit einem Baldachin, dessen grüne Vorhänge zurückgeschlagen sind, und auf dessen Dach ein kleiner Engel sitzt, der in der linken Hand ein Kreuz hält. Vor dem Bette steht ein Betschemel, an welchem Maria vor der Erscheinung des verkündenden Engels in die Kniee sinkt. Sie trägt ein weisses Schleiertuch um den Kopf gewunden, ein rothes Kleid, das, an den Aermeln aufgeschlitzt, das weisse Hemd sehen lässt, einen weiten blauen, grüngefütterten Mantel und schwarze Schuhe. In der linken Hand hält sie ein kleines aufgeschlagenes Gebetbuch, die rechte legt sie auf die Brust. Das Haupt zeigt im Dreiviertelprofil die linke Seite und ist gegen die rechte Schulter geneigt. Sie richtet den Blick nicht auf den Engel, sondern gerade vor sich hin. Der verkündende Engel kommt von links. Um sein gelbes Gewand flattert eine rothe Schärpe; die

blauen Oberärmel sind einmal roth unterbunden, die rothen geschlitzten Unterärmel zeigen das weisse Hemd; das goldblonde gewellte Haar fällt zwischen den Flügeln reich in den Nacken. Der Kopf im Profil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu, der Mund ist leicht geöffnet, der Blick auf Maria gerichtet. In der linken Hand hält er den Lilienstengel, die rechte erhebt er mit ausgestrecktem Zeigefinger. Hinter dem Engel eine Bogenöffnung, durch welche man eine Landschaft mit einer Brücke sieht, über welche ein Reiter und drei Gewaffnete ziehen. In der Luft schwebt der heilige Geist in Gestalt der Taube.

Leinwand; hoch 164 Cm., breit 120 Cm.

7 Figuren, gross 102 Cm.

Ueber die Herkunft dieses schönen, mit grosser Sorgfalt in Tempera ausgeführten Bildes ist leider nicht viel zu sagen. Es kam am Anfange des Jahrhunderts in schlechtem Zustande aus Venedig nach Wien und wurde vom Holze auf Leinwand übertragen, aber unvollendet im Depot gelassen. Jetzt wurde die Restauration beendet und es zeigte sich dabei, dass die wichtigsten Theile des Bildes unbeschädigt geblieben waren.

(Neu aufgestellt.)

435. SCHULBILD. ANBETUNG DER HIRTEN.

Unter einem rohgezimmerten Hüttendache, zu dessen beiden Seiten oben je ein Engel schwebt, liegt das nackte heilige Kind in einem Korbe. Es ertheilt mit der rechten Hand den Segen und streckt die linke der Mutter entgegen. Rechts und links von diesem knieen Maria und Joseph. Maria faltet die Hände und blickt andächtig auf den kleinen Jesus nieder. Ihr Antlitz wendet im Profil, die linke Seite dem Beschauer zu, das blonde Haar, schlicht herabgekämmt, wird hinten von einem Tuche zusammengehalten; ein blauer Mantel umhüllt die Gestalt und lässt das rothe Kleid nur an der Brust und an den Armen sehen. Der heilige Joseph trägt einen weiten gelben Mantel; nur an der Brust und dem rechten Arme ist das dunkelgrüne Kleid sichtbar. Er hält mit beiden Händen einen Stab, den er auf den Boden stützt. Das kahle Haupt, im Profil, wendet er dem kleinen Heiland zu. Zwei Hirten treten heran, beide zur Seite des heiligen Joseph. Der Eine ist in einen grauen Mantel gehüllt, von seinem unbedeckten Haupte wallt lockiges Haar. Er erhebt die linke Hand. Der Zweite, eine runde Mütze auf dem Kopfe, mit dem Stabe auf der rechten Schulter, trägt einen bis an die Kniee reichenden lichtgrauen Rock über ein Thierfell und schwarze Schuhe an den nackten Beinen. Da das Dach nur

auf Baumstämmen ruht, so bleibt die Aussicht frei. Neben den Stämmen stehen rechts drei reich verzierte, gemauerte Pfeiler. Eigenartig ist die Landschaft, welche den Hintergrund bildet. An fünf Stellen ragen aus einer hügeligen Gegend steile, nackte Felsstücke schroff und kahl in die Höhe. Das übrige Terrain ist grün, zum Theile mit Bäumen bepflanzt und von einem Strome in vielen Windungen durchzogen. Zwischen den Köpfen der beiden Hirten sieht man eine Klosterkirche, und seitwärts auf einer bewachsenen Anhöhe eine Heerde, zwei Hirten und einen weissen Hund. Die Hirten blicken empor zu einem Engel, welcher niederschwebend ihnen die frohe Botschaft von der Geburt des Herrn bringt.

Leinwand; hoch 163 Cm., breit 163 Cm.

10 Figuren, gross 86 Cm.

Das Bild ist 1824 aus dem Depot in die Galerie aufgenommen worden und erscheint zuerst in dem Kataloge bei Krafft, 1837, S. 80, Nr. 52. Es kann als gutes Schulbild angesehen und nach der Ansicht von Crowe und Cavalcaselle mit den Malern Bartolommeo della Gatta und Pecori in Beziehung gebracht werden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 7.)

SIRANI. Elisabetta Sirani.

Geboren: Bologna, 8. Jänner 1639; gestorben: daselbst, 29. August 1665.

Bolognesische Schule.

Elisabetta war die Tochter und Schülerin des bolognesischen Malers Giovanni Sirani. Bald wendete sie sich aber dem Studium der Werke Guido Renis zu, den sie ihr ganzes kurzes Leben hindurch als ihr Vorbild hochhielt. Es gelang ihr vorzüglich, die Art dieses Meisters nachzuahmen, und mit erstaunlichem Fleisse schuf sie in der kurzen Zeit von 1655 bis 1665 nahezu 200 Bilder, theils Genrestücke, theils Portraits und Altartafeln. Schon im 27. Jahre starb sie, allgemein betrauert, wahrscheinlich an Gift.

436. MARTHA TADELT IHRE EITLE SCHWESTER.

Magdalena steht in bunten Gewändern an dem roth überdeckten Putztische. Sie hält in der linken Hand einen weissen Kamm und ordnet mit der erhobenen rechten den Kopfputz. Dabei sieht sie nach ihrer einfach gekleideten Schwester Martha, welche zu ihr tadelnd aufblickt, indem sie mit der Geberde der auf dem Tische ruhenden Hände ihre Worte bekräftiget. Martha zeigt im Profil die linke Seite des Gesichtes.

Leinwand; hoch 109 Cm., breit 139 Cm.
2 halbe Figuren, lebensgross.

Eines der besten Bilder der Künstlerin. Im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 197, als Original Guido Renis angeführt. Mechel, 1783, S. 57, Nr. 24.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 34.)

SODOMA. Giovanni Antonio Bazzi genannt Sodoma.

Geboren: Vercelli um 1478; gestorben: Siena, 14. Februar 1549.

Lombardische und sienesische Schule.

Im Alter von dreizehn Jahren wurde Bazzi von seinem Vater zu Martino Spanzotti in die Lehre gegeben. Letzterer war ein unbedeutender Maler in Vercelli, dessen Thun und Schaffen ebenso unbekannt geblieben ist, als das seines Schülers während der sieben Jahre, die er bei ihm zubrachte. Wir wissen nur, dass die Schule von Vercelli erst zu Ende des XV. Jahrhunderts neues Leben erhielt, wie Gemälde des Defendento da Chivasso, Macrino d'Alba, Lorenzo Fasolo und Masone d'Alessandria dies bezeugen. Im Jahre 1498 verliess Bazzi die Werkstatt Spanzottis und wanderte nach Mailand, wo sich eine bedeutende Schule unter Bramante und Lionardo entwickelte. Später zog er (wohl über Florenz) nach Siena und Rom. In Siena, wo er schon 1501 gewesen sein soll, ist sein Aufenthalt erst 1503 urkundlich nachgewiesen. Bald darauf findet man ihn in der lombardischen Hauptstadt, mit Gaudenzio Ferrari befreundet, dessen Einfluss sich in Bazzis Werken zeigt. In Siena fand er Pinturicchio in Ehren und in Monte-Oliveto Signorelli, dessen Freskencyclus im Benedictinerkloster Bazzi 1505—106 zu Ende führte. — In der Zwischenzeit kam er mit Raphael zusammen, wahrscheinlich in Siena, wenn nicht beide 1504—1505 nach Florenz reisten. In Siena nahm Bazzi den manirirten Classicismus an, den Antonio Federighi, Jacopo della Quercia und Peruzzi der Reihe nach vertraten. Im Jahre 1507 wurde er mit Peruzzi nach Rom berufen und trat in den Dienst des Papstes Julius II. Er malte im Auftrag des Papstes im Vatican in der Camera della Segnatura die Decke, während Peruzzi und Perugino den gleichen Auftrag in den Sälen des Heliodorus und des Incendio del Borgo ausführten. Mit fast allen Künstlern jener Zeit theilte er das Schicksal, von Raphaels Genius verdrängt zu werden, doch mögen auch sein merkwürdiges Naturel und seine leichten Sitten dazu beigetragen haben, seine Stellung in Rom zu erschüttern. Er kehrte im Jahre 1510 nach Siena zurück und heiratete hier, doch musste das eheliche Leben bald einem wüsten Treiben Platz machen, und er erhielt den Beinamen Sodoma. Manche Werke dieser Zeit, wie »Die Kreuzabnahme« in San Francesco zu Siena, oder die Fresken von 1513 in San Gemignano sind anziehend und schön, wenn sie gleich im Einzelnen an fremde Eindrücke erinnern, die sich auf Lionardo, Raphael und Gaudenzio zurückleiten lassen. Vom Juli 1513 bis zum Sommer 1515 kommt Bazzis Name in den Urkunden von Siena nicht vor, so dass man annehmen kann, er

habe damals die Fresken der Farnesina vollendet, die zumeist und mit Recht seinen Ruhm in Rom begründeten. Vom Jahre 1515 an blieb er fast unausgesetzt bis zu seinem Tode in Siena.

437. DIE HEILIGE FAMILIE.

Auf einem Steintische befinden sich die beiden nackten Kinder: Christus und Johannes. Ersterer sitzt rechts auf einem Kissen und nimmt das Rohrkreuz aus den Händen des kleinen Johannes, welcher links ihm gegenüber kniet. Die Mutter Gottes steht in der Mitte hinter dem Tische und umfängt beide Kinder mit den ausgebreiteten Armen. Rückwärts zur Rechten Marias steht der heilige Joseph, mit den Händen auf seinen Stab geschützt. Beider Blicke sind auf die Kinder gerichtet. Auf der Tischplatte liegen einige Kirschen. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 80 Cm., breit 60 Cm.

4 Figuren, lebensgross. Die Kinder in ganzer, Maria und Joseph in halber Gestalt.

Das Bild erscheint zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824. Die Tafel ist in früherer Zeit oben rund zugeschnitten, später jedoch wieder zu einem Viereck ergänzt worden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 18.)

SOLARIO. Andrea Solario.

Geboren: Mailand; gestorben: nach 1515.

Lombardische Schule.

Solario gehört zu den zahlreichen lombardischen Malern, die mit Hilfe des Lionardo da Vinci die altmailändischen Zunfttypen in neue Formen umwandelten. Es gelang ihm, die Technik der Werkstatt des Verrocchio in Mailand einzubürgern, sowie dies dem Cesare da Sesto gelungen ist, und wie da Sesto, besuchte auch Solario Rom und Neapel, und ganz wie dieser, unterwarf er sich dem mächtigen Einflusse des Raphael. Früher jedoch war er in Venedig und Frankreich gewesen. Das älteste, bekannte Bild des Solario ist »Die Jungfrau mit dem Kinde und Heiligen«, 1495 in Venedig gemalt, jetzt in der Brera; das jüngste »Die heilige Familie« von 1515 in Casa Poldi zu Mailand. Seine beste Zeit ist die seines Aufenthaltes in Frankreich, wo er (1507—1509) durch Georg Cardinal von Amboise beschäftigt und reich belohnt wurde; damals entstand das Bildniss des Chaumont d'Amboise und die Jungfrau »au coussin vert« im Louvre. Im Jahre 1513 unternahm er eine Reise nach Neapel; er kam hiebei mit Andrea di Salerno in Berührung, und so wird die vermittelte Einwirkung Raphaels erklärlich. Auf Solarios Bildern lassen sich die Wandlungen seines Styls verfolgen. In der »Madonna« von 1495 findet man die Formen da Vincis vereint mit der Härte und Glätte des Zenale und einer venezianischen Landschaft, die an Previtali erinnert. Spätere Werke, wie »Die Kreuzigung« (1503) im

Louvre, das Portrait von 1505 in der Nationalgalerie in London und zahlreiche Wiederholungen des kreuztragenden Christus (Rom, Wien und Siena) zeichnen sich durch metallischen Glanz und graue Abtonung der Localfarben aus. In der Jungfrau »au coussin vert« wird diese Härte durch weichere Umrisse und glühende Gewandfarben verdeckt. Dies gilt auch für spätere Bilder, die die Fleischtöne des Raphael nachahmen. In dieser Periode ist Solario am leichtesten mit Cesare da Sesto zu verwechseln, z. B. in der »Herodias mit dem Henker« der früheren Orleans-Sammlung, später bei Herrn Georges in Paris, dem Bildniss des Max Sforza in Casa Perego zu Mailand, oder in dem »Kopf Johannes des Täufers auf einer silbernen Schale« im Louvre. Der Raphael'sche Einfluss erscheint in seiner ganzen Ausdehnung in der »Heiligen Familie« der Poldi-Sammlung in Mailand.

438. CHRISTUS DAS KREUZ TRAGEND.

Christus, in rothem Gewand und blauem Mantel, die Dornenkrone auf dem Haupte, den Strick um den Hals, trägt das Kreuz, das er mit der rechten Hand hält, auf der linken Schulter. Sein Gesicht, im Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 57 Cm., breit 56 Cm.

Halbe Figur, nahezu lebensgross.

Das bisher mit »Schule des L. da Vinci« bezeichnet gewesene Bild ist zuerst von Crowe und Cavalcaselle als ein Werk des Solario erkannt worden. Es kommt zum ersten Male in Mechels Katalog, 1783, S. 48, Nr. 29, dort als Lionardo vor. Rosa, 1804, III., S. 9, Nr. 7.

Stich von Jean de Janota à Vienne 1783, hoch 36·3 Cm., breit 30·4 Cm. als Lionardo da Vinci in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie. Es konnte nicht ermittelt werden, ob es sich wirklich vor dem Jahre 1783 in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie befand. — Radirung (und punktirt von W. Manes, hoch 12·5 Cm., breit 10 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 10.)

SOLIMENA. Francesco Solimena.

Geboren: Nocera, 4. October 1657; gestorben: Neapel, 5. April 1747.

Neapolitanische Schule.

Solimena ist einer der spätesten Nachahmer des Pietro da Cartona gewesen. Er studirte bei verschiedenen Malern in Neapel, zuletzt bei del Pò, trat als Freund und Nebenbuhler des Luca Giordano auf und erwarb viel Geld und Ehre. Er lebte lange genug, um in Süditalien einen grossen Reichthum an Bildern zurückzulassen und eine Schule zu gründen, aus welcher eine grosse Anzahl von Malern hervorging, die alle das leere Formenwesen ihres Meisters fortführten. An der Spitze derselben steht Sebastiano Conca. Von 1723—1728 hielt sich Solimena in Wien auf, wo er im Auftrage Karl VI. und des Prinzen Eugen von Savoyen mehrere Arbeiten ausführte.

439. Die Kreuzabnahme.

Der Leichnam des Herrn, vom Kreuze abgenommen, wird zur Erde niedergelassen. An dem Querbalken des Kreuzes lehnen zwei Leitern. Die eine, am rechten Kreuzesarme, trägt einen Mann, der, sich an ihr oben mit der linken Hand anhaltend, mit der rechten den Leichnam Christi unter dem rechten Arme stützt. Auf der andern, die am linken Kreuzesarme und von rückwärts angelehnt ist, steht ganz oben ebenfalls ein Mann im blauen Kleide, der sich über den Balken nach vorne herabbeugt, mit seiner Linken die Linke des Heilands und mit der Rechten ein grosses weisses Linnen, welches vom Querbalken bis zur Erde niederfällt, festhält. Ein dritter Mann steht am Fusse des Kreuzes und nimmt den Leichnam in seine Arme auf. Er wendet dem Beschauer den Rücken; sein dunkler nackter Oberleib sticht grell ab von der bleichen Farbe des Leichnams. Im Vordergrunde links steht Joseph von Arimathäa in langem rothen Kleide und gelbem Mantel, der von seiner Schulter niederfällt. Er hält eine Schüssel mit dem vom Kreuz abgenommenen Zettel mit J. N. R. I. und den blutigen Nägeln; Hammer und Zange liegen unten auf einem Steine. Er sieht nach Maria hin, die, vom Schmerz überwältigt, zu Boden gesunken ist. Die Frauen, welche um sie beschäftigt sind, füllen rechts den Vordergund. Engel und Cherubime schweben in einer Glorie nieder.

Leinwand; hoch 398 Cm., breit 223 Cm.

23 Figuren, lebensgross.

Mechel, 1783, S. 74, Nr. 25. Rosa, 1796, I., S. 107, Nr. 38. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, 1815 wieder nach Wien zurück.

(Neu aufgestellt.)

440. Raub der Orithya.

Boreas, die Krone auf dem Haupte, die mächtigen Flügel ausgebreitet, raubt die Tochter des Königs Erechtheus aus der Mitte ihrer Gespielinnen, mit welchen sie badete, und trägt sie durch die Luft mit sich fort. Entsetzen bemächtigt sich der Frauen. Eine derselben sucht die Geraubte an einem herunterhängenden Gewande festzuhalten, welches einer der in den Wolken schwebenden Amoretten, die die Entführung begünstigen, ihr zu entreissen sucht. Eine andere flieht hilferufend mit ausgebreiteten Armen. Dahinter kauert eine dritte auf dem Steinrande des Bades, eine Hand auf ein Schmuckkästchen, die andere auf den Boden stützend.

Die nackte, gekrönte Orithya, deren weisser Teint mit dem dunkelfärbigen des sie umfangenden Boreas stark contrastirt, drückt in heftiger Abwehr die linke Hand gegen seinen Kopf und legt die rechte in ihren Nacken. Amor, links oben in der Luft schwebend, schiesst einen Pfeil auf sie ab. Vorne auf dem Boden links goldene Gefässe, rechts eine Blumenvase.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 94 Cm.

22 Figuren, gross 53 Cm.

Aus der kaiserlichen Stallburg. Im Jahre 1780 war es in der Schatzkammer. Uebergabsverzeichniss Nr. 98. Mechel, 1783, S. 72, Nr. 21.

Stich von Prenner, hoch 21·8 Cm., breit 16·2 Cm. — Radirung von Prenner, hoch 11·3 Cm., breit 8·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 48.)

SPAGNOLETTO. (Siehe Ribera.)

STROZZI. Bernardo Strozzi genannt Il Cappucino.

Geboren: Genua 1581; gestorben: Venedig, 2. Aug. 1644.

Lombardische und venezianische Schule.

Strozzi war zuerst Schüler des Pietro Sorri, gab aber mit siebzehn Jahren die Kunst zeitweilig wieder auf, um in den Orden der Barnabiter einzutreten. Später aus dem Orden mit Urlaub entlassen, um seine Schwester und seine verwitwete Mutter unterstützen zu können, widmete er sich wieder ganz der Kunst und zeichnete sich als vortrefflicher Naturalist und Portraitmaler im Geiste des Michelangelo da Caravaggio aus. In Fresko wie in Oel bekundete er die gleiche Fähigkeit, und es gibt wenige Kirchen oder Paläste Genuas, die nicht Bilder von seiner Hand aufzuweisen hätten. Im Laufe der Zeit heiratete seine Schwester und starb seine Mutter, worauf er gezwungen wurde, sich wieder in das Kloster zurückzubegeben. Dort wurde er gefangen gehalten, bis er nach drei Monaten Gelegenheit fand, die Flucht zu ergreifen und glücklich nach Venedig zu entkommen. Dort erhielt er grosse Aufträge und schuf Kunstwerke, die seinen besten beigezählt werden können.

441. JOHANNES DER TÄUFER ERKLÄRT DEN SCHRIFTGELEHRTEN SEINE SENDUNG.

Johannes steht rechts, im Profil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, mit einem Felle bekleidet, das den Oberleib nackt lässt. Er hält den Kreuzstab im linken Arme und erhebt die rechte Hand erklärend gegen die Schriftgelehrten, welche ihm gegenüber stehen. Es sind zwei weissbärtige Greise, deren einer, im Profil gesehen, die rechte Hand in die Hüfte legt, während der andere, im Dreiviertelprofil, mit beiden Händen agirt. Weiter zurück in der Mitte sieht man noch einen Mann und einen Knaben, der zu Johannes

aufsieht. Im Hintergrunde zu beiden Seiten Bäume, in der Mitte bewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 132 Cm., breit 123 Cm.

5 halbe Figuren, lebensgross.

Im Jahre 1723 aus Prag gekommen. Originalverzeichniss vom 4. November, Nr. 178. Zuerst in der Stallburg aufgestellt, dann in das Belvedere gebracht. Mechel, 1783, S. 65, Nr. 27.

Radirung, hoch 6·8 Cm., breit 5·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 1.)

442. Die arme Witwe von Sarepta.

Die Frau steht links hinter einem Tische, auf welchem die Oelkrüge stehen. Sie legt beide Hände auf die Gefässe und zeigt dem ihr gegenüberstehenden Propheten Elias, dass sie leer seien. Letzterer, rechts stehend, das greise Haupt ihr zugeneigt, hält in der herabhängenden Linken den Stab und streckt die Rechte gegen die ihn anblickende Frau aus. In der Mitte zwischen Beiden steht der Sohn der Witwe und reicht dem Propheten eine Schale. Hintergrund dunkle Wand.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 137 Cm.

3 halbe Figuren, lebensgross.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. Zuerst in der Stallburg aufgestellt, dann ins Belvedere gebracht. Mechel, 1783, S. 63, Nr. 19.

Grabstichelschnitt von Ludwig Maillard sen., Viennae 1793, hoch 35·5 Cm., breit 38·8 Cm. — Radirung, hoch 6·8 Cm., breit 5·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 3.)

443. Ein Lautenspieler.

Ein junger Mann, in blauem Kleide, begleitet seinen Gesang auf einer grossen Laute; er steht en face und blickt nach oben. Das frisch gefärbte Gesicht ist von dunklem Haar umgeben, ein rothes Barett mit weissen Federn bedeckt sein Haupt. Auf einem Tische vor ihm liegt ein Notenbuch. Der Hintergrund ist eintönig.

Leinwand; hoch 92 Cm., breit 76 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 858. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 53, Nr. 9.

Stich von De Hauck, hoch 21·5 Cm., breit 16 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Radirung mit Stichel vollendet von J. C. Reinsperger, «*Tableau de Prete Genuese, qui est dans la Gallerie Impériale et Royale*», hoch 30 Cm., breit 23·2 Cm. — Radirung, hoch 5·2 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 22.)

444. Bildniss eines Mannes.

Ein robust aussehender Mann, mit schwarzem Bart und kahlem Schädel, en face gesehen, über die linke Schulter

blickend. Ein grauer, mit Pelzwerk gefütterter Mantel ist über das Hemd geworfen und wird mit der linken Hand an der Brust zusammengehalten. Hintergrund dunkel.

Leinwand, hoch 79 Cm., breit 65 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Erst seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 28.)

445. SCHULBILD. DAS KIND MOSES WIRD VOR PHARAO GEBRACHT.

Auf einem erhöhten goldenen Thronsessel rechts sitzt Pharao. Sein Kopf, im Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu, die Krone liegt zu seinen Füssen. Er stützt die linke Hand auf die Armlehne und zeigt mit der ausgestreckten rechten auf das Kind, das, in den Armen seiner Mutter, nach einem Gefässe mit glühenden Kohlen langt, welches ihm von einem knieenden halbnackten Manne vorgehalten wird. Hinter dem Kinde der Scharfrichter. Zur Linken des Königs drei Schriftgelehrte, zu seiner Rechten seine Tochter, eine Zackenkrone auf dem Haupte, in gelb und blau gekleidet; sie weist ebenfalls, und zwar mit beiden Händen auf den blondlockigen kleinen Moses hin. Den Hintergrund bildet eine reiche Architektur.

Leinwand; hoch 181 Cm., breit 216 Cm.

9 Figuren, nahezu lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1804. Rosa 1804, III., S. 89, Nr. 11, als »Unbekannt«.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 1.

TEOSCOPOLI. **Domenico Teoscopoli,** genannt »**il Greco**«.

Ist nach Angabe des Palomino 1625 in Toledo, 77 Jahre alt, gestorben.

Venezianische Schule.

Er war ein geborner Grieche, der in Venedig lernte und Gehilfe bei Tizian wurde. 1577 übersiedelte er nach Toledo, wo er sich vorzugsweise als Portraitmaler einen guten Ruf erwarb. Sein bekanntestes Werk, »Die Geisselung« in der Sakristei der Kathedrale von Toledo, ist von grosser Kraft der Farbe und noch im Geiste Tizians gemalt. Eine Anzahl seiner Portraits besitzt das Museum zu Madrid.

446. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein junger Mann mit rothem Barte und kurz geschnittenem Haar, in schwarzem Kleide, steht vor einem Tische,

auf dessen Steinplatte er beide Hände legt, in der rechten die Handschuhe haltend. Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend. Hintergrund grau.

Bezeichnet unten in beiden Ecken:

10scopoli f. anno M.DC

Unter dem Namen Teoscopoli stehen noch zwei undeutliche Zeilen, deren erste als »Stephanus« gelesen werden kann.

Leinwand; hoch 87 Cm., breit 59 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild erscheint zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihres Umzuges in das Belvedere. Mechel, 1783, S. 22, Nr. 20, schreibt es dem Tizian zu.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 25.)

TIARINI. Alessandro Tiarini.

Geboren: Bologna, 20. März 1577; gestorben: daselbst, 8. Februar 1668. Bolognesische Schule.

Tiarini war Lehrling bei Prospero Fontana und nach dessen Tode Schüler des Bartolommeo Cesi. Im Jahre 1599 in Streitigkeiten verwickelt, wurde er genöthigt, Bologna zu verlassen, und entkam glücklich nach Florenz, wo er zufällig die Bekanntschaft des Passignano machte, dessen Gehilfe er sieben Jahre hindurch blieb. Von Lodovico Carracci 1607 nach Bologna berufen, wurde er Syndicus der Akademie und Theilnehmer an vielen bedeutenden Arbeiten. 1519 nach Reggio geschickt, um die »Sibyllen« und »Tugenden« in einer Capelle der Kirche della Ghiara zu malen, führte er diese Arbeiten so befriedigend aus, dass er den Anftrag erhielt, nunmehr die ganze Tribüne dieser Kirche auszuschmücken. Er verliess deshalb Bologna und nahm feste Wohnung in Reggio, wo er bis 1625 verblieb. Von dort wanderte er nach Piacenza, um die Kirche der Madonna di Campagna mit Fresken zu decoriren, sodann nach Parma, Cremona, Modena und anderen Städten. In Florenz war ihm die Malweise des Passignano so geläufig geworden, dass er seine eigenen Bilder unter dem Namen des Meisters versenden konnte. Später ahmte er Lodovico Carracci, Caravaggio und Guido nach. Da er lange lebte und schnell arbeitete, wurde die Zahl seiner Werke ausserordentlich gross, aber der grösste Theil derselben war nachlässig ausgeführt. Einzelne Bilder jedoch verdienen zu den Besten der bolognesischen Schule gezählt zu werden.

447. DER KREUZTRAGENDE CHRISTUS.

Der Heiland, mit der Dornenkrone auf dem Haupte, schreitet gebeugt unter der Last des Kreuzes, welches er auf der rechten Schulter trägt und mit den daraufgelegten,

gefalteten Händen hält. Rechts im Vordergrunde steht Magdalena, mit offenen Haaren und gelbem Mantel. Sie wendet ihm das im Profil gesehene Gesicht zu und breitet die Arme aus. Hinter ihr erscheint die trauernde Gottesmutter, in ein blaues Tuch gehüllt, das ihr Gesicht beschattet. Zwei Schergen stehen zu beiden Seiten des Heilands; einer derselben in rothem Wamms und mit rother Kappe, vom Rücken gesehen, weist mit der rechten Hand über die linke Schulter. Ein alter Mann, mit weissen Aermeln, steht vor Christus; er ballt die rechte Hand zur Faust und drückt mit der linken das Kreuz auf die Schulter des Heilands nieder. Den Hintergrund bildet steiniger Boden und umwölkter Himmel.

Leinwand; hoch 139 Cm., breit 173 Cm.

Kniestück, 5 Figuren, lebensgross.

Eines der 31 Bilder, welche aus der im Jahre 1800 nach Wien gekommenen Sammlung des Cardinals Albani aus Rom ausgewählt und mit 9000 Gulden bezahlt worden sind. Rosa, 1804, III., S. 25, Nr 35. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 1.)

TIBALDI. Pellegrino Tibaldi.

Geboren: Bologna 1527; gestorben: Mailand 1591.

Schule von Rom nnd Bologna.

Der Sohn eines Baumeisters in Bologna, wendete er sich zuerst dem Studium der Malerei zu und wurde wahrscheinlich von Ramenghi unterrichtet. Im Jahre 1547 ging der zwanzigjährige Jüngling nach Rom, wo er vorzugsweise die Werke des Michelangelo studirte. 23 Jahre alt, errang er in Rom mit Bildern, die er in San Lodovico de' Francesi malte, den Sieg gegen die Maler Sermoneta und del Conte. Aber er verlor dennoch den Muth und wendete sich für einige Zeit dem Studium der Architektur zu, bis ihn der Cardinal Poggi nach Bologna schickte, um dort in seinem Palaste »Die Geschichte des Ulysses« zu malen. Diese Arbeit gab die Veranlassung für weitere Aufträge in Bologna, Loretto und Ancona. Seine Oelbilder, die sich durch Lieblichkeit in der Darstellungsweise und im Ausdrucke der Gestalten auszeichnen, sind selten. Eines der anmuthigsten ist »Die heilige Catharina« in der Galerie zu Bologna. In der Ermitage in Petersburg ist eine »heilige Anna«. Auch in Spanien war der Künstler thätig, und zwar als Maler und Architekt; in letzter Eigenschaft hat er eine längere Wirksamkeit in Mailand entfaltet, wo er 1570 erster Architekt des Domes wurde.

448. DIE HEILIGE CÄCILIA.

Die Heilige steht, en face, in der Mitte des Bildes, hinter einem Tische und singt aus einem Buche, welches sie, die

rechte Hand erhebend, aufgeschlagen in der linken hält. Zu beiden Seiten je ein Engel, der eine blau, der andere gelb gekleidet, welche Laute und Harfe spielen. Verschiedene Instrumente liegen vor ihnen auf dem Tische. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 120 Cm.
3 halbe Figuren, lebensgross.

Das Prager Inventar vom Jahre 1718 enthält es Nr. 10. »Scola di Rafael. St. Cäcilia sambt zweyen Engeln und Etliche Musikalische Instrumenten.« Es blieb in Prag jedenfalls bis 1737, in welchem Jahre es ebenfalls im Inventare vorkommt. Mechel hat es im Belvedere nicht aufgenommen, es erscheint erst wieder bei Rosa, 1796, I., S. 180, Nr. 21.

Stich von J. Kovatsch, hoch 9·3 Cm., breit 13 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, V. Saal, Nr. 28.)

TIEPOLO. Giovanni Battista Tiepolo.

Geboren: Venedig 1692; gestorben: Madrid, 25. März 1769.
Venezianische Schule.

Tiepolo lernte zuerst in der Schule des Gregorio Lazzarini und studirte die Werke des Piazetta; über Alles verehrte er aber Paolo Veronese; von der Natur hervorragend begabt, malte er schon in sehr jungen Jahren mit Fertigkeit, besonders al fresco. Zwar litt bei dieser Fertigkeit die Form und die Composition; aber diese Mängel wurden durch einen Reichthum und eine Pracht der Farben aufgewogen, die weit über das Mass des Gewöhnlichen hinausragten. Das Fresco wusste er mit erstaunlicher Virtuosität zu behandeln, und seiner Lichtwirkung einen berauschenden Reiz zu verleihen. Nachdem Tiepolo viele Kirchen und Paläste Venedigs und der Provinz mit Fresken geschmückt hatte, wurde er 1750 nach Würzburg berufen, um im dortigen bischöflichen Palaste Fresken zu malen. Im Jahre 1763 erhielt er einen Ruf nach Madrid, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Tiepolo war der letzte Ausläufer der venezianischen Glanzperiode und das Vorbild für alle späteren flotten Decorations-Frescomaler der Perrücken- und der Zopfzeit. Er ist von keinem der zahlreichen Nachahmer erreicht worden.

449. DIE HEILIGE CATHARINA VON SIENA.

Die Heilige blickt mit schmerzlichem Ausdrucke gen Himmel. Die Dornenkrone ist ihr auf die Stirne gedrückt, und auf den über die Brust gelegten Händen sieht man die Wundmale. Sie trägt das weisse Ordenskleid des heiligen Dominicus, ein weisses Tuch umgibt ihr Antlitz. Kopf und Gestalt im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund lichte Wolken, links ein hölzernes Kreuz.

Leinwand; hoch 70 Cm., breit 52 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Das geistreiche Bild verräth in der lichten und klaren Färbung den Frescomaler. Es ist wahrscheinlich vor der Reise des Meisters nach Madrid gemalt worden, denn es erscheint im Jahre 1765 in der ehemaligen Schatz- und Kunstkammer der kaiserlichen Burg zu Graz, von wo es im Jahre 1765 mit vielen anderen Gegenständen dieser Sammlung nach Wien gebracht wurde. Befund- und Uebergabs-Inventarium vom 21. März 1765, Blatt 45.

Stiche: Marcus Pitteri, hoch 55 Cm., breit 44·6 Cm. — Pitteri, hoch 10·1 Cm., breit 7·5 Cm. — J. Wagner, hoch 32·5 Cm., breit 23·5 Cm. — Radirung von W. Unger, hoch 14 Cm., breit 10·1 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 42.)

TINTORETTO. Domenico Robusti, genannt Tintoretto.

Geboren: Venedig um 1562; gestorben: daselbst 1637.
Venezianische Schule.

Domenico Robusti, der Sohn des Giacomo Robusti, lernte bei seinem Vater und ahmte ihn nach. Er wurde ebenfalls Tintoretto genannt, und seine Werke, selbst jene, welche er selbstständig schuf, werden jetzt in Galerien nicht selten unter dem Namen seines Vaters angetroffen. Grössere Bedeutung als die eines geschickten Nachahmers kann ihm nicht zugesprochen werden und seine besten Bilder sind jene, welche er unter dem directen Einflusse seines Vaters und Lehrers malte. Neben einer grossen Anzahl von Bildnissen führte er auch mehrere Bilder kirchlichen und mythologischen Styles aus. Zu den vorzüglichsten gehören: »Die Seeschlacht gegen den Kaiser Otto«, »Das Wunder mit den Broden«, und die Bilder, welche er für den Senato Veneto malte. (Letztere jetzt in Wien.)

450. CHRISTUS SEGNET VENEZIANISCHE PATRIZIER.

Christus in rothem Gewande und blauem Mantel, den er mit der Linken hält, erhebt segnend die rechte Hand. Er kommt von links in schreitender Bewegung, im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend. Vor ihm rechts knieen in Verehrung drei edle Venezianer; sie tragen sämmtlich das Gewand der Procuratoren von San Marco, den weiten rothen Mantel mit weissem Pelzwerk verbrämt und gefüttert. Hinter diesen stehen drei andere Männer in schwarzer Kleidung; der eine faltet betend die Hände, ein anderer hält in der linken Hand ein Papier und legt die rechte auf die Brust. Den Hintergrund bildet ein Säulenbau, indessen man links den freien Ausblick in eine weite Landschaft hat.

Leinwand; hoch 183 Cm., breit 304 Cm. Oben zwei Halbkreise.
7 Figuren, nahezu lebensgross.

Eines der Bilder, welche 1838 in Venedig erworben wurden. Es stand im Senato Veneto. (Neu aufgestellt.)

451. DIE HEILIGEN DREI KÖNIGE.

Maria sitzt links, im Profil, und hält auf ihrem Schoosse das heilige Kind, welches in liegender Stellung das ihm dargebrachte Goldgefäss mit der linken Hand berührt. Hinter dieser Gruppe steht der heilige Joseph in gelbem Mantel, beide Hände auf den Stab gestützt, das weissbärtige Haupt herabneigend. Vor Maria rechts die drei Könige, welche Portraits venezianischer Nobili sind. Einer derselben kniet zu Füssen des Jesuskindes, seine Gabe überreichend, und zwei andere stehen, jeder ein prächtiges Goldgefäss in der rechten Hand haltend, der eine im Begriffe die Krone vom Haupte zu nehmen, der andere den bereits abgenommenen Kronenreif in der linken Hand haltend. Sie tragen sämmtlich über ihre Purpurkleider bis zum Boden reichende Goldbrokatmäntel mit weiten Ärmeln, mit weissem Pelzwerk gefüttert und verbrämt. Hinter der heiligen Familie sieht man die Krippe, aus deren niederem Dache der Stern herableuchtet, im Mittelgrunde Leute mit bepackten Kameelen. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft.

Leinwand; hoch 180 Cm., breit 304 Cm. Oben zwei Halbkreise.
13 Figuren, nahezu lebensgross.

Eines der Bilder, welche 1838 in Venedig erworben wurden.
(Neu aufgestellt.)

452. BILDNISS EINES PROCURATORS VON SAN MARCO.

Ein ältlicher Mann von kräftigen, etwas derben Zügen, Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. Der dunkle Bart beginnt zu ergrauen; das wenige Haar an den Schläfen lässt den Schädel kahl. Das dunkle Purpurgewand, mit schmalem Pelzbesatz von grauem Luchs und der Purpurstola über der linken Schulter, schliesst dicht am Halse an. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 61 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Eines der vorzüglichsten Portraitbilder des Domenico Tintoretto. Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

453. BILDNISS EINES PROCURATORS VON SAN MARCO.

Ein Greis mit kurzem weissen Haar und langem dünnen weissen Bart. Er ist stehend dargestellt, im Purpurmantel, mit Silberluchs verbrämt, eine goldbrokatne Stola, das Abzeichen des Gesandten der Republik, über der rechten Schulter.

In der rechten Hand ein Sacktuch, mit der linken hält er das Gewand zusammen. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Den Hintergrund bildet links eine Uferlandschaft bei Abendbeleuchtung, rechts eine Mauer und ein dunkler grüner Vorhang.

Leinwand, hoch 96 Cm., breit 81 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

454. BILDNISS EINES PROCURATORS VON SAN MARCO.

Ein Greis mit langem weissen Bart und wenigem kurzen weissen Haar. Die tiefliegenden Augen blicken unter den buschigen Brauen ernst hervor. Das Gewand ist dunkelroth, der Kopf im Dreiviertelprofil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 52 Cm., breit 41 Cm.
Brustbild, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

455. BILDNISS DES LXXXIII. DOGEN GIROLAMO PRIULI. 1559—1567.

Ein Greis mit frisch gefärbtem Gesichte und weissem Barte, Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Er sitzt im goldbrokatnen Dogenkleide, die rothe, mit einer breiten Goldborte versehene Dogenmütze über einem Leinenkäppchen auf dem Haupte, den rechten Arm auf der Stuhllehne, in der Hand die Handschuhe; der Goldfinger der Linken ist mit einem Ringe geziert. Hintergrund rechts dunkle Wand, links ein rother Vorhang.

Leinwand; hoch 109 Cm., breit 87 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Jacomo Tintoretto malte Girolamo Priuli im Jahre 1560 kurz nach seiner Erhebung zum Dogen. Vielleicht ist das vorstehende Portrait eine Wiederholung jenes Bildes. Aus dem Belvedere-Depot.
(Neu aufgestellt.)

456. BILDNISS EINES BILDHAUERS.

Ein Greis mit grauem Bart und spärlichem grauen Haar über der hohen Stirne hält mit beiden Händen die Statuette eines nackten Mannes. Sein blasses Gesicht ist tief gefurcht. Das Gewand ist schwarz; darüber liegt ein weisser Kragen, und auch am Handgelenke sieht man das Hemd. Dreiviertelprofil; die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 63 Cm., breit 49 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 462. (Neu aufgestellt.)

TINTORETTO. Giacomo di Robusti detto Tintoretto fu di Sier Zambattista tentore di panni di Seta.

Geboren: Venedig, 16. September 1518; gestorben: daselbst, 31. Mai 1594.

Venezianische Schule.

Er war der Sohn eines Seidenfärbers und ging zu Tizian in die Lehre. Dort soll er bald die Eifersucht des Meisters erweckt und die Werkstatt wieder verlassen haben. Diese Nachricht ist indessen nicht verbürgt. Vielleicht ging es ihm wie Schiavone, der, ebenfalls früh entwickelt, die Stellung als Gehilfe bald unerträglich fand. Schon 1545 bewunderte Aretino das Talent des Tintoretto bei Ausschmückung seines Zimmers: »Wie der Gedanke schnell und noch so jung«, sagte er. Drei Jahre später, als Tintoretto »Das Wunder des heiligen Marcus« in der Scuola di San Marco vollendet hatte, mahnte ihn derselbe Aretino, man solle nicht bei der Schnellkunst die Gewissenhaftigkeit verlieren. Damals also schon mag der Bruch mit Tizian vollständig gewesen sein, denn Aretino tadelte nur diejenigen, die ihm selbst oder seinen Freunden im Wege standen. »Das Wunder des heiligen Marcus«, von dem Aretino spricht, das grosse Bild, das jetzt in der Akademie der Künste zu Venedig hängt, zeigt uns die volle Kraft des Meisters. Tintoretto stellte den Satz auf: »Das Ziel des Künstlers ist die Zeichnung des Michelangelo und die Farbe des Tizian.« Er hat thatsächlich weder das Eine noch das Andere erreicht, Tizians Farbe fehlte ihm ebenso wie der Adel und die genaue Zeichnung der Form des Michelangelo; aber die colossale Kraft der Gestalten und ihre derben realistischen Bewegungen, die verwegenen Verkürzungen und die dramatische Behandlung mussten damals ebenso imponiren, wie die bis dahin unbekannte Anwendung drastischer Licht- und Schattenvertheilung; sie waren in Venedig etwas Neues und Unerwartetes. Tintoretto verkehrte hauptsächlich mit Schiavone, einem ihm verwandten Geiste, von dem er anerkanntermassen viel gelernt hat. Er begann mit Studien nach den Gypsabgüssen des Michelangelo und machte selbst Modelle, die er entweder zwischen Häuser von Pappe aufstellte oder an die Decke hing, um die Verkürzungen zu beobachten; er verdunkelte seine Werkstätte, um mit Benützung von Laternen Schatten über die Gegenstände zu werfen, und er übte sich im Schnellmalen auf Façaden. Ein sicherer Blick und eine noch sicherere Hand halfen ihm, eine ausserordentliche Gewandtheit in der Anwendung der Mittel zu erlangen. Im Verkehr mit Menschen zeigte er sich entschlossen und von grosser Schlauheit, und er verdankte viel diesen Eigenschaften. Nur ein Beispiel hievon braucht hier erwähnt zu werden: Man verlangte im Jahre 1560 Modelle und Zeichnungen zum Schmuck der sogenannten Sala del Albergo in der Scuola von San Rocco. Paolo Veronese, Schiavone,

Salviati und Federigo Zuccaro rüsteten sich zum Kampfe. Aber gleichzeitig mit ihren Modellen hatte Tintoretto schon ein vollendetes Bild fertig und brachte es mit der Erklärung, es schenken zu wollen. Entzückt nahm man das Geschenk an, trug ihm die ganze Ausschmückung auf, und er arbeitete daran reichlich belohnt bis an sein Lebensende. Im Jahre 1556, als Tizian bewirkte, dass Paolo Veronese, Zelotti, Schiavone und Andere in der alten Bibliothek von San Marco beschäftigt wurden und Tintoretto sich von dieser Begünstigung ausgeschlossen sah, ruhte er nicht, bis er noch nachträglich dort ebenfalls angestellt wurde, und von jener Zeit an fand er bei der Regierung Beschäftigung. 1560 malte er officiell das Bildniss des Dogen Girolamo Priuli, 1563 half er die Mosaiken der Zuccati in San Marco beurtheilen und 1564 begann er die Reihenfolge der Bilder im Dogenpalaste, die später durch Feuer zerstört wurden. Als 1572 nach dem Siege von Lepanto Tizian und Salviati zögerten, das bestellte Bild dieser Schlacht zu malen, wusste Tintoretto ihnen die Bestellung vorweg zu nehmen, indem er der Regierung ein Bild dieses Gegenstandes schenkte, mit der Bitte um weitere Beschäftigung und Anwartschaft auf eine Mäklerstelle im Fondaco de' Tedeschi. Die Bitte musste man ihm gewähren, und es gab nun keine öffentliche Arbeit mehr, an der er nicht theilnahm. Sein letztes Werk dieser Art ist das colossale »Paradies« in der Sala del gran Consiglio, 1590 vollendet. Was er nachher in San Giorgio Maggiore malte, »Das Martyrium der Heiligen Cosmas und Damian«, »Die Krönung der Jungfrau«, »Abendmahl« und »Manna« ist weit hinter Allem zurückgeblieben, was er sonst geleistet hat. Als Portraitmaler wurde Tintoretto vielleicht mehr in Anspruch genommen als irgend ein anderer Künstler seiner Zeit. Das Geburtsjahr ist gewöhnlich falsch mit 1512 angegeben. Man lese nur die Eintragung im Todtenregister von San Marciliano zu Venedig: »*San Marciliano 31. Magio 1594 — Morto mes. Giacomo Robusti detto Tintoretto de etá de anni 75 e m(esi) 8.— Ammalato giorni quindese da frieve (Febbre)*«. Vergl. Elogia a G. Robusti de gio. Pros-decimo Zabeo in Discorsi letti nella R. acc. di B. arti di Venezia. Ven. 1815 pp.

457. DIE FINDUNG MOSES.

Die Tochter des Königs Pharao steht bei dem geöffneten Korbe mit weissem Linnen, aus dem das ausgesetzte Kind Moses eben herausgenommen wurde. Sie trägt eine Zackenkrone auf dem blonden Haar, Perlen und Geschmeide um den Hals, ein weisses Tuch um die Schultern und einen rothen, aufgeschürzten Brokatüberwurf über dem goldbrokatenen Kleide. Das Gesicht, im Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Sie neigt sich gegen eine ihrer Dienerinnen, die neben dem Korbe vor ihr kniet, dem Beschauer den Rücken wendend, mit der rechten ausgestreckten Hand auf den Fundort hinweisend, in der linken ein weisses Linnen haltend. Zur Rechten der Königstochter

vier Frauengestalten. Eine derselben hält das Moseskind auf dem Schoosse, neigt sich über dasselbe und reicht ihm die Brust; zwei andere, hinter ihr stehend, sehen zum Kinde herab, eine vierte, am Bildrande stehend, bringt eine Schale herbei. Ein Blumenhaag erhebt sich hinter der ganzen Gruppe und lässt die Aussicht auf eine nahe Uferstadt, mit einem dreischiffigen Kirchenbau, frei. Jenseits des Wassers Berge.

Leinwand; hoch 179 Cm., breit 213 Cm.
7 Figuren, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Storffer malte es für sein Galeriewerk. Mechel hat es nicht aufgenommen.

Radirung, hoch 3·8 Cm., breit 5·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

458. DIE MANNA SAMMELNDEN JUDEN.

Eine Oase in der Wüste, als freundliche Landschaft mit Bergen und Bäumen gedacht. Unter einem grossen Baume im Vordergrunde links steht Moses. Ein hellrother Mantel ist um seinen Leib gelegt, die Arme sind nackt; er hält die rechte Hand mit dem Stabe hoch empor. Eine dichte Gruppe von Männern und Weibern umgibt ihn; einige flehen ihn an, andere zeigen ihr Erstaunen, die meisten bücken sich zur Erde, um die Himmelsgabe aufzulesen. Rechts weiter zurück eine Ebene. Ueberall wird Manna gesammelt. In der Ferne stehen die Zelte der Juden zerstreut umher. Vor einer kleinen Bretterhütte einige Kameele.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 199 Cm.
52 Figuren, gross 56 Cm.

Eine in grauen und braunen Tönen flüchtig entworfene Skizze aus der späten Zeit des Meisters. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 340, kommt es als Original von Palma giovane vor. In Teniers Theatrum pictorium ist es aber dem Tintoretto zugeschrieben. In der Stallburg war es aufgestellt.

Stich von Ossenbeck als Tintoretto, hoch 21 Cm., breit 31·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·5 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

459. DER HEILIGE HIERONYMUS.

Der Heilige sitzt in einer Höhle, den nackten Leib nur theilweise mit einem rothen Gewande bedeckt. Er beugt sich vor und sieht in ein grosses Buch, das auf seinem rechten Knie aufgeschlagen liegt. Man sieht ihn im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet; die Arme sind über der Brust gekreuzt, die linke Hand hält ein Crucifix.

Zu seinen Füssen liegt der Löwe. Rechts oben blickt der Wolkenhimmel durch eine Oeffnung in die Höhle.

Leinwand; hoch 142 Cm., breit 102 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel 1783, S. 77, Nr. 39

Stich, hoch 25·5 Cm., breit 18·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 46.)

460. SUSANNA UND DIE BEIDEN ALTEN.

Susanna ist aus dem Bade gestiegen. Sie sitzt rechts am Rande der Steineinfassung, den linken Fuss noch im Wasser, den rechten herausgehobenen mit einem weissen Tuche mit beiden Händen abtrocknend. Sie trägt zwei Armbänder und Perlenohrgehänge. Das lichtblonde Haar ist in vielen schmalen Zöpfen aufgesteckt. Sie blickt in einen Spiegel, der vor ihr an eine Rosenhecke gelehnt ist, und neben welchem Kamm, Ringe, Perlenschnur und die abgelegten Kleider umherliegen. Links in der untern Bildecke, hinter dem vordern Ende der Hecke, wird der Kopf des einen lauschenden Alten sichtbar; er hält das rothe Gewand mit der linken Hand. Der zweite kommt in einiger Entfernung am andern Ende der Hecke herbeigeschlichen. Den Mittel- und Hintergrund bildet ein Garten mit Teichen und Gebäuden; oberhalb Susanna sitzt ein Vogel auf einem Zweige.

Leinwand; hoch 143 Cm., breit 193 Cm.
3 Figuren, lebensgross.

Tintoretto wählte dieses Thema öfter zum Gegenstande der Darstellung. Es befinden sich Wiederholungen im Louvre, im Madrider Museum und in der Sammlung des Lord Yarborough in England, verschieden variirt. Andere wurden von Ridolfi in den Sammlungen Barbarigo, Delfino und Renier erwähnt. Das Bild in der Letzteren ist wahrscheinlich mit unserem identisch. (Vergl. Ridolfi II., S. 47.) Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen; es erscheint erst 1824 wieder in der Galerie.

Geschabtes Blatt von Männl, hoch 32·3 Cm., breit 43·3 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 20.)

461. CHRISTUS VOM KREUZE GENOMMEN.

Der Leichnam Christi wird vom Kreuze genommen und auf den Schooss der Mutter Gottes gelegt, die ohnmächtig niedersinkt und von einer der heiligen Frauen unterstützt wird. Hinter dieser Gruppe steht Magdalena, welche sich mit ausgebreiteten Armen über den Heiland neigt. Joseph von Arimathäa unterstützt den Leichnam unter dem rechten Arme,

Nicodemus, der von rechts im Vordergrunde herangetreten ist, steht mit ausgebreiteten Armen. Im Hintergrunde Landschaft mit Bäumen.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 122 Cm.
6 Figuren, gross 80 Cm.

Aus der späten Zeit des Meisters. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 262. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel 1783, S. 15, Nr. 55. In der Akademie in Venedig befindet sich eine Wiederholung mit Weglassung der stehenden Figur.

Stiche: F. Ant. Lorenzini, hoch 37 Cm., breit 46·5 Cm. — Rolande de Bolten sculp. 1604, hoch 48 Cm., breit 37·5 Cm. (ohne heiligen Nicodemus). — A. Bonenfant, hoch 50 Cm., breit 36 Cm. (Variante mit der zweiten Leiter). — P. Lisebetius, hoch 10·2 Cm., breit 31 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — v. Prenner, hoch 16 Cm., breit 22·5 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4 Cm., breit 5·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 13.)

462. Mucius Scaevola.

Rechts sitzt Porsenna auf dem Throne, zu jeder Seite zwei der Grossen seines Reiches; vor den Stufen des Thrones liegt der Leichnam eines rothgekleideten Mannes. Diesem zu Häupten brennt in einer grossen Bronceschale das Feuer, an welches der gefangene römische Held Scaevola herantritt. Zwei Männer, mit Stäben in den Händen, stehen neben ihm. Scaevola, links stehend, hält die rechte Hand mit dem Dolche, mit welchem er Porsenna ermorden wollte, in die Flammen. Der König breitet, staunend über diese That, die Arme aus. Den Hintergund bilden Mauern zu beiden Seiten des Bildes, in der Mitte freie Aussicht.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 121 Cm.
9 Figuren, gross 32 Cm.

Flüchtige Skizze. Aus dem Belvedere-Depot.

(Neu aufgestellt.)

463. Apollo und die Musen.

Neun Frauengestalten, grösstentheils unbekleidet, am Ufer der Hippokrene versammelt, beschäftigen sich mit Musik und Gesang. Eine derselben sitzt in der Mitte an einem clavierartigen Instrumente, auf welchem sie mit der linken Hand ihren Gesang begleitet. In einem Glorienscheine herabschwebend, erscheint Apollo. Er ist von einem blauen Mantel umflattert und hält in den ausgebreiteten Händen Geige und Bogen. Links im Hintergrunde steht Pegasus auf der Schale einer Fontaine.

Leinwand; hoch 55 Cm., breit 94 Cm.
10 Figuren, gross 43 Cm.

Tintoretto malte öfters diese Vorstellung, zuerst für Rudolph II.; das Bild ist jetzt im Dresdener Museum. Andere Varianten befanden sich im 17. Jahrhundert in Casa Barbarigo, Casa Mulo und Casa Giovanni da Pesaro in Venedig. Ein Exemplar ist im Schlosse von Hampton Court in England, ein zweites aus Casa Grimani zu Venedig gehört der Familie Bankes zu Kingston Lacy. Unser Bild kommt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 357, und stammt wahrscheinlich aus Casa Barbarigo. (Ridolfi II., 41, 43, 45, 46.) Storffer copirte es für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 75, Nr. 32.

Stich von Hoy, hoch 16·6 Cm., breit 31 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·8 Cm., breit 8·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 49.)

464. HERKULES STOSST DEN FAUN AUS DEM BETTE DER OMPHALE.

Mitten im Bilde, in einem hoch aufgebauten Bette mit rothen Draperien, sitzt Herkules, die Arme ausgebreitet, und schleudert mit einem Fusstritte den verwegenen Faun fort, der kopfüber aus dem Bette fällt. Zu beiden Seiten Figuren, die die Vorhänge offen halten oder mit Fackeln leuchten. Im Vordergrunde rechts, auf weisse Kissen gestützt, sitzend und zurückgeneigt, die nackte Gestalt der Omphale; zu ihren Füssen des Herkules Keule und Löwenfell; links eine ebenfalls unbekleidete weibliche Gestalt, vom Rücken gesehen, welche weisse Gewänder auf den Armen trägt. Sie kniet auf einem Schemel vor einem mit rothem Teppich überdeckten Tische, auf dem ein goldener Pokal steht.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 107 Cm.

9 Figuren, gross 70 Cm.

Tintoretto führte diese Episode zweimal aus: einmal für den Kaiser Rudolph II., ein anderes Mal für ein Mitglied der Familie Crasso. Ridolfis Beschreibung des Bildes des Crasso, II., 47, passt genau auf das vorstehende Bild. Das Prager Inventar vom Jahre 1737, Nr. 213, nennt es: »Eine Fabel mit vielen Figuren von Tintoretto«. In die Galerie kommt es erst zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 4, Nr. 5.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 14.)

465. SEBASTIANO VENIERO.

Der Greis mit weissem Haupt- und Barthaar, Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den lebhaften Blick dem Beschauer zugewendet, ist stehend in voller Rüstung dargestellt. Er hält in der rechten Hand den Commandostab und legt die linke an den purpurrothen Sammtmantel, welcher über der linken Schulter liegt und an der rechten mit vier grossen goldenen Knöpfen zusammengehalten wird. Im Hintergrunde links eine dunkle Wand, rechts Aussicht auf die

Schlacht von Lepanto. (Veniero, vom Jahre 1570 an Procurator von San Marco, der hochberühmte Sieger der Seeschlacht von Lepanto [1571], wurde im Jahre 1577 zum Dogen von Venedig erwählt. Der Papst sandte ihm die goldene Rose. Zur Zeit seiner Regierung brach die furchtbare Pest aus, welche auch Tizian weggerafft haben soll. Veniero starb im Jahre 1578.)

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 84 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 115. Ridolfi II., 45, sah ein Bild des Veniero von Tintoretto im Hause des Malipiero. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel 1783, S. 12, Nr. 44.

Stich von Prenner, oval, hoch 21·2 Cm., breit 16 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 32.)

466. BILDNISS DES DOGEN NICOLÓ DA PONTE.

Ein Greis von beiläufig 90 Jahren, mit langem grauen Barte, der getheilt auf die Brust herabfällt. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Er sitzt, den linken Arm auf der Stuhllehne, die rechte Hand mit dem Taschentuche im Schoosse. Er trägt das herzogliche Kleid, den Hermelinkragen, über dem Gewand von Goldbrokat, welches mit braunem Pelz verbrämt ist und nur wenig die rothen Unterärmel sehen lässt. Die Dogenmütze, über einem weissen Leinenkäppchen, ist roth, mit breitem Goldbesatz. Im dunkeln Hintergrunde rechts oben ein rother Vorhang. (Nicolò wurde am 19. März 1578 im 88. Lebensjahre der 87. Doge von Venedig. Er war Doctor, Procurator zu San Marco, ein in den Wissenschaften höchst bewanderter Mann, bekleidete mehr als 25 Gesandtschaften bei Monarchen und Päpsten und war mit Matthäus Dandolo zugleich Orator auf dem Concil von Trient. Unter ihm wurden am Marcusplatz die alten Procuratien erbaut und die Brücke di Canalregio aus Stein hergestellt. Er regierte glänzend sieben Jahre und neun Monate und starb am 29. Juli 1585.)

Leinwand; hoch 124 Cm., breit 79 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Dieser Doge wurde von Tintoretto öfter gemalt. Ridolfi, II., 44, nennt ein Bild in Casa da Ponte. In der Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Mechel, 1783, Seite 9, Nr. 30.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 38.)

467. BILDNISS DES DOGEN NICOLÓ DA PONTE.

Aehnlich dem vorhergehenden Bilde; die Dogenmütze ist hier ganz von Gold. Hintergrund ein rother Vorhang.

Leinwand; hoch 86 Cm., breit 60 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar von 1659 nicht aufzufinden. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 10, Nr. 32, nennt ihn den Dogen Paschalis Ciconia.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 16·4 Cm., breit 12 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·4 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 26.)

468. Bildniss eines Officiers in Rüstung.

Ein Mann von 30 Jahren, mit braunem kurzen Haar und röthlichem Barte, Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Er steht, in voller, glattpolirter, goldverzierter Rüstung, die linke Hand im Eisenhandschuh am Schwertgriffe, die rechte auf dem vor ihm auf einem Tische stehenden Helm. Im Hintergrunde links Säulen, rechts eine Fensteröffnung, mit der Aussicht auf das Meer und eine Galeere.

Rechts unten auf dem Säulenfusse: ANO Æ XXX

Leinwand; hoch 123 Cm., breit 100 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 14, Nr. 52.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 24.)

469. Bildniss eines Procurators von San Marco.

Beiläufig 50 Jahre alt. Langes Gesicht mit grosser Nase, schwarzes Haupt- und Barthaar. Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, den Blick richtet er gradaus vor sich hin. Im purpurnen Sammtkleide, mit weissem Pelz verbrämt. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 49 Cm., breit 39 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen. Es erscheint erst 1816 wieder in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 21.)

470. Bildniss eines Procurators von San Marco.

Beiläufig 50 Jahre alt. Ein ausdrucksvolles, ernstes Gesicht, mit schwarzem Haupthaar und schwarzem Bart um Mund und Kinn. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem

Beschauer zuwendend. Der Procurator steht in der Amtstracht: rothsammtener weiter Talar, mit weissem Luchspelz verbrämt. Ueber der rechten Schulter liegt der breite, stolaartige Streifen von rothem gemusterten Sammt, welcher dem Procuratorenkleide angehört. Von der rechten Hand sind vier Finger sichtbar. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 73 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Galeriewerk. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen.

Radirung, hoch 4·4 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 22.)

471. BILDNISS EINES PROCURATORS VON SAN MARCO.

Ein alter Mann, mit grauem Haupt- und Barthaar, Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick der blauen Augen dem Beschauer zugewendet. Er steht, in der Amtstracht, dem rothen, luchsverbrämten Talar, den er mit der rechten Hand vorn zusammenhält. Der dunkle Hintergrund zeigt eine Mauer mit einer Fensteröffnung rechts, durch welche man auf den Canal sieht.

Leinwand; hoch 111 Cm., breit 86 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild zeigt die spätere Art des Künstlers. Es kommt zum ersten Male in Rosas Katalog vom Jahre 1804, III., S. 94, Nr. 20, vor.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 31.)

472. BILDNISS EINES VENEZIANISCHEN SENATORS.

Ein Greis mit weissem Haupt- und Barthaar, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. In der Amtstracht: rothsammtener Talar, mit weissem Pelz verbrämt. Von der linken Hand treten nur die Finger aus dem langen, weiten Aermel hervor. Hintergrund dunkel.

Leinwand, hoch 96 Cm., breit 60 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. In der Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Mechel 1783, S. 8, Nr. 22.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 28.)

473. BILDNISS EINES VENEZIANISCHEN SENATORS.

Ein Greis mit weissem Haupt- und Barthaar. Das dunkelrothe Gewand ist bis an den Hals geschlossen. Der Kopf, im Dreiviertelprofil, wendet dem Beschauer, auf welchen der ausdrucksvolle Blick gerichtet ist, die linke Seite zu. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 50 Cm., breit 41 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Galeriewerk. Mechel, 1783, S. 79, Nr. 47.

Radirung, hoch 1·2 Cm., breit 0·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 7.)

474. BILDNISS EINES ALTEN MANNES UND EINES KNABEN.

Ein Greis mit langem weissen Bart, eine schwarze Kappe auf dem Kopf, in schwarzem weiten Gewande, mit grossem braunen Pelzkragen, sitzt gebeugt in einem Lehnstuhle, beide Hände auf den Armlehnen. An dem Zeigefinger der Linken trägt er einen Ring. Er wendet, im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zu und richtet den ausdrucksvollen Blick der tiefliegenden Augen gerade vor sich hin. Zu seiner Linken, ihm zugewendet, den Blick jedoch auf den Beschauer richtend, steht ein Knabe, in braunem Pelzrock über einem rothen Unterkleid und schmaler weisser Halskrause. Hintergrund gleichmässig dunkel.

Unten links die Buchstaben: M · 3

Leinwand; hoch 103 Cm., breit 83 Cm.
Kniestück, 2 Figuren, lebensgross.

Eines der geistreichsten Portraits des Meisters. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar von 1659, Nr. 4, dann kam es nach Prag, denn es kommt im Inventar vom Jahre 1718, Nr. 214, vor. Zur Zeit der Einrichtung der Galerie in der Stallburg in Wien kam es aus Prag zurück. Storffer copirte es. Mechel, 1783, S. 15, Nr. 56.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 21·1 Cm., breit 16·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: v. Prenner, hoch 21·5 Cm., breit 16·1 Cm. (Prenners Theatr. pict.) — Hoch 2·7 Cm. breit 2 Cm., (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 37.)

475. BILDNISS EINES JUNGEN MANNES.

Ein rothbärtiger Mann, in dunklem Pelzrocke, sitzt in einem Lehnstuhle und macht mit der rechten Hand eine Bewegung, die seine Rede zu begleiten scheint, während die linke auf der Armlehne ruht. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Links eine Säule, sonst ist der Hintergrund eintönig dunkel.

Leinwand; hoch 102 Cm., breit 82 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 15, Nr. 54.

Radirung, hoch 5·3 Cm., breit 3·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 29.)

476. BILDNISS EINES MANNES.

Der Kopf ist von kurzem tiefbraunen Haar und braunem Barte umgeben, der Mann ist in ein faltiges schwarzes Gewand gekleidet. Die nur wenig sichtbare rechte Hand hält die Handschuhe. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 71 Cm., breit 57 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Im Jahre 1824 aus dem Depot in die Galerie aufgenommen.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 26.)

477. BILDNISS EINES MANNES.

Ein Mann, in mittleren Jahren, mit dichtem dunklen Bart- und Haupthaar. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Unter dem vorne offenen braunen Pelzrocke ein schwarzes Unterkleid. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 50 Cm., breit 36 Cm.

Brustbild, lebensgross.

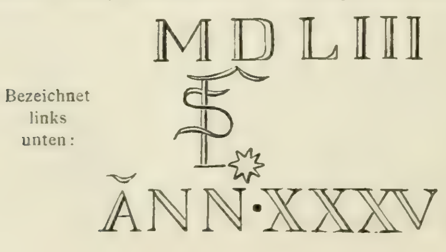
Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 481. Storffers Miniaturwerk. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen. A. Krafft 1837, S. 75, Nr. 26.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 34.)

478. BILDNISS EINES MANNES.

Ein Mann von 35 Jahren, mit dunklem Haupt- und Barthaar, Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, steht, die rechte Hand auf einem Buche, welches auf einem nebenstehenden Tische liegt; die linke, heruntersinkend, hält das schwarze, mit dunklem Pelz verbrämte Oberkleid lässig zusammen. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet links unten:



Leinwand; hoch 115 Cm., breit 97 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus Tintorettos bester Zeit, da er noch unter dem Einflusse Tizians stand. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 5. In der Galerie erscheint es erst im Jahre 1824. Das Bild ist, wie die Inschrift sagt, 1553 gemalt; die Person des Dargestellten konnte nach dem Monogramm F S mit dem Stern nicht mit Bestimmtheit ermittelt werden, die venezianische Patrizierfamilie Fon Seca aber führt fünf Sterne im Wappen und könnte mit dem Bilde in Beziehung stehen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 2.)

479. Bildniss eines Mannes.

Ein Mann in mittleren Jahren, mit dunklem kurzen Haar und Bart, in dunklem Pelz, der weisse Hemdkragen ist sichtbar. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 49 Cm., breit 41 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. In der Stallburg zuerst aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 9.)

480. Bildniss eines jungen Mannes.

Ein Jüngling, mit kurzem schwarzen Haar und wenig Bart, kräftigen Augenbrauen und grossen dunklen Augen, die den Beschauer anblicken. Das schwarze Gewand hält vorne lose zusammen und lässt darunter das Hemd sehen. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 48 Cm., breit 39 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Ein Portrait von ungewöhnlicher Kraft und Lebendigkeit. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar 1659, Nr. 252. In der Stallburg wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Mechel, 1783, vielleicht S. 11, Nr. 40.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 49.)

481. Bildniss eines Mannes.

Ein Greis, mit weissem Haupt- und Barthaar und frisch gefärbtem Gesichte. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der ernste Blick dem Beschauer zugewendet. Er sitzt in einem Lehnstuhle, beide Hände auf den Armlehnen; an der linken Hand ein Ring. Das dunkle Gewand ist mit braunem Pelz verbrämt. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 111 Cm., breit 84 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Eines der lebensvollsten Bildnisse des Meisters. Es stammt aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung in der Stallburg. Dort copirte es Storffer für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 12, Nr. 45.

Stich von Prenner, hoch 20 Cm., breit 15·7 Cm. Oval. (Prenners Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·5 Cm., breit 2·2 Cm. Oval. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 44.)



482. BILDNISS EINES MANNES.

Ein Greis, mit frisch gefärbtem Gesichte, kurzem weissen Haar und breitem weissen Vollbart. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Er steht, die linke Hand, mit einem Ringe auf dem Goldfinger, hält den Pelz zusammen. Er trägt ein schwarzes Oberkleid, mit braunem Pelz verbrämt, über dunklem Unterkleide. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 94 Cm., breit 58 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 40. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, Seite 8, Nr. 24.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 15·2 Cm., breit 10·8 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 25.)

483. BILDNISS EINES MANNES.

Ein Mann von beiläufig 60 Jahren, mit grossem schwarzen Barte und ergrauendem Haar, in schwarzem, mit dunklem Pelz verbrämten Kleide. Er hält in der linken Hand die Handschuhe. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 53 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 3. Storffer copirte es in der Stallburg. Im Mechel nicht aufzufinden. Rosa, 1796, III., S. 85, Nr. 2.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 22 Cm., breit 16·6 Cm. (Teniers Theatr. pict.) Als »Tizian«. — Radirung, hoch 1·4 Cm., 1·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 27.)

484. BILDNISS EINES MANNES.

Ein Greis, mit wenigem grauen Haupt- und Barthaar. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer

zugewendet. Er steht in schwarzem, mit weissem Pelz verbrämten Gewande, die linke Hand am Gürtel, die rechte in einer die Rede begleitenden Geberde.

Leinwand; hoch 94 Cm., breit 54 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1656, Nr. 43. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 8, Nr. 23.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 14.)

485. BILDNISS EINES MANNES.

Ein junger Mann, mit kurzem dunklen Haar und blondem Bart, im schwarzen Kleide. Er steht und hält den zurückgelegten braunen Pelzkragen mit der linken Hand zusammen, an deren kleinem Finger ein Ring steckt. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel, rechts eine Säule.

Leinwand, hoch 73 Cm., breit 65 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Vielleicht aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 268. Vielleicht: Mechel, S. 11, Nr. 40. Bestimmt nachweisbar erst seit 1816.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 11.)

486. BILDNISS EINES MANNES.

Ein Mann von mittleren Jahren, mit dunklem kurzen Haupt- und Barthaar. Der Kopf ist etwas nach seiner Linken gewendet, der Blick auf den Beschauer gerichtet. Er trägt ein purpurnes Unterkleid, mit kleinen Knöpfen bis an den Hals geschlossen, das fast ganz bedeckt ist durch einen weiten dunklen Pelz. Hintergrund eintönig dunkel.

Leinwand; hoch 81 Cm., breit 65 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

487. BILDNISS EINES VENEZIANISCHEN SENATORS.

Ein Mann in vorgerücktem Alter. Das graue Haupthaar umgiebt spärlich die Stirne; um Mund und Kinn ein kurzer grauer Bart. Das Gesicht ist frisch gefärbt. Das dunkle, vorne mit weissem Pelz schmal verbrämte Gewand schliesst dicht am Halse an; ein schmaler weisser Hemdkragen ist darüber gelegt. Dreiviertelprofil, die linke Seite und das grosse scharfblickende Auge dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 49 Cm., breit 39 Cm.
Brustbild, lebensgross.
Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

488. BILDNISS EINES MANNES IM LEHNSTUHLE.

Ein junger Mann mit dunklem Haar und spitzem Bart sitzt im Lehnstuhle neben einem Tische, beide Arme auf den Armlehnen. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Ein weisser Hemdkragen ist über das schwarze Gewand gelegt, und das weite Oberkleid mit kurzen Aermeln mit einem grauen Luchskragen versehen. Links auf dem Tische liegt ein Buch, in Pergament gebunden. Hintergrund graue Wand.

Leinwand; hoch 113 Cm., breit 101 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Das Bild neigt mehr zu der Autorschaft Leandro Bassanos als zu jener des Tintoretto. Es kommt zum ersten Male in die Galerie im Jahre 1804. Rosa, III., S. 95, Nr. 23.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 3.)

TISIO. (Siehe Garofalo.)

TIZIANO di Gregorio Vecelli da Cadore.

Geboren: Cadore 1477; gestorben: Venedig, 22. August 1576.

Venezianische Schule.

Tizian stammt aus einer alten Familie im Friaul. Mit zehn Jahren verliess er Cadore, wo er, der Sage nach, schon Fresken gemalt hatte, und kam nach Venedig. Dort soll er bei keinem Meister lange geblieben sein. Er wanderte von einer Werkstatt in die andere, Gentile Bellini, Giovanni Bellini, sodann Giorgione besuchend, und als Letzterer die Fresken der Hauptfaçade des Deutschen Hauses in Venedig (1507) zur Ausführung übernahm, gelang es Tizian, einen ähnlichen Auftrag an demselben Orte zu erhalten. Schon seine frühesten Werke bekunden eine seltene Selbstständigkeit, wenn aber dennoch von einem Einflusse auf seine Kunstanschauung gesprochen werden soll, so müsste ein Name genannt werden, der bisher in dieser Beziehung von Kunsthistorikern mit Stillschweigen übergangen worden ist, nämlich Palma vecchio, dessen Einfluss in Tizians Bildern bis 1511 unverkennbar hervortritt, z. B. im »Amor sacro e profano« des Palazzo Borghese zu Rom, im Votivbild des Jacopo de Pesaro im Antwerpener Museum, und im »Zinsgroschen« der Dresdener Galerie. Was diese Periode des Künstlers auszeichnete, ist nicht allein die Feinheit der Umrisse, die Glätte der Modellirung und der Schmelz der Farben, sondern auch die Kenntniss der antiken Sculptur und die sorgfältige Beobachtung der Natur. Nach der Vollendung der Fresken im Deutschen Hause behaupteten Tizians

Freunde, er habe Giorgione übertroffen. Aber während Giorgione darnach weitere bedeutende Aufträge von den Behörden erhielt, ging Tizian leer aus, und seine Thätigkeit in den folgenden Jahren ist nicht in Venedig, sondern in Vicenza und Padua zu suchen. Im Jahre 1511 finden wir Tizian in Padua beschäftigt, wo er die herrlichen Wandmalereien in der Scuola del Santo malte, welche darthun, dass er auch in dieser Technik das Vollkommenste zu leisten im Stande gewesen wäre. Als Giorgione 1511 starb, wurde das Feld in Venedig für Tizian frei; aber erst nach dem Tode des Giovanni Bellini 1516, wurde sein Ruf bedeutend. Er hatte es versucht, die Stelle des Bellini im Dienste des grossen Rathes von Venedig einzunehmen, und die Signoria versprach ihm auch diese Stelle zu geben; wir ersehen aber aus den Acten, dass das Verhältniss zur venezianischen Regierung anfangs dennoch äusserst kühl blieb, und dass es viel Mühe kostete, ehe (1523) der Auftrag zum ersten Bilde im Rathhause zu Stande kam. Inzwischen aber hatte Tizian das Glück gehabt, die Aufmerksamkeit des Herzogs von Ferrara auf sich zu ziehen. Er malte für diesen Fürsten die »Bacchanalen« (Madrid und London), und die grosse Schönheit dieser Schöpfungen wirkte fast eben so günstig als das grosse Altarstück der »Himmelfahrt der Jungfrau«, welches 1518 in der Kirche ai Frari aufgestellt wurde. Wenn wir in den »Bacchanalen« die Pracht der Farbe, die Schönheit der Form und den Reiz der Landschaft bewundern, so fesseln uns in der Assunta ausserdem noch die Kühnheit des Vortrages, die Kraft des Helldunkels, die harmonische Wirkung und vor Allem die Grossartigkeit der Composition. Als fünf Jahre später die Capelle des Dogenpalastes vollendet wurde, sowohl die Fresken, als auch das Altarbild der »Jungfrau in der Herrlichkeit« (jetzt im Vatican), da einigten sich Künstler und Laien in dem Ausspruche: »Das ist nicht Kunst, sondern wirkliches Leben, Fleisch und Blut.« — Von dieser Zeit an bis zu seinem Tode arbeitete Tizian unablässig und war immer im Vorschreiten begriffen. Selten ist von ihm ein Bild gemalt worden, das nicht in Etwas das vorhergehende übertroffen hätte. Zuletzt erscheint er uns als ein Künstler, in welchem alle Erfahrungen der Kunst vereint sind, der nicht mehr an die Natur zu appelliren braucht, weil er mit ihr vollkommen vertraut ist; und vom Anfang bis ans Ende seiner Laufbahn zeichnet er sich durch die grösste Vertrautheit mit der Farbe aus. Von den grossen Ehren, die dem Tizian zu Theil wurden, braucht man kaum zu sprechen, sie waren selbstverständlich. Er hatte 1527 die Bekanntschaft des Aretino gemacht, der, aus Rom flüchtend, in Venedig angekommen war. Durch den Einfluss dieses characterlosen Menschen war er zwar früh mit hohen Gönnern in Verkehr gekommen, aber es erscheint ausser allem Zweifel, dass er auch ohne ihn sich selbst Bahn gebrochen hätte. 1532 kam er mit Clemens VII. in Bologna zusammen. Dort wurde er dem Kaiser Karl V. vorgestellt und dieses Ereigniss wurde entscheidend für ihn, indem es seinen Aufenthalt in Venedig bewirkte und eine spätere Uebersiedlung nach Rom verhinderte. Tizian wurde vom Kaiser mit der Grafenwürde geehrt, die ihm wohl die Eifersucht des Pordenone zuzog, aber eine Stellung in Venedig gab, die er sonst nicht hätte einnehmen können.

— Nach Bellinis Tod war Tizian in den Besitz einer Mäklerstelle im Deutschen Hause zu Venedig gekommen. Die Einkünfte waren bedeutend, ebenso aber auch die Dienstleistungen. Der Meister, der als Mäkler fungirte, musste Dreierlei von Amtswegen thun: das Bild eines jeden Dogen für den Saal des grossen Rathes, ein Votivbild desselben mit der Jungfrau und Heiligen für den Saal der Pregadi liefern, und ein Schild mit dem Dogenwappen für das Schiff »Bucentoro« anfertigen. Tizian malte unter diesen Umständen die Bildnisse von sieben Dogen; auch Leonardo Loredano soll ihm gesessen sein. Das Portrait des Dogen Lorenzo Priuli zu malen, wurde ihm seines hohen Alters wegen erlassen. Seine Uebung im Bildnissfache war gross, seine Auffassung stets glücklich. Es gibt keinen Meister, der uns besser überzeugen könnte als Tizian, dass er die Individualität des Dargestellten treu wiedergegeben habe und selbst wenn er Männer malte, die er nie gesehen hatte, machte das Bild den Eindruck, dass es nach dem Leben gemalt sei. — Was Tizians Einfluss auf die Zeitgenossen und Nachfolger zu bedeuten hatte, ist bekannt. Er wirkte auf Paris Bordone, aber in noch höherem Masse auf Schiavone, Tintoretto, Paolo Veronese und Bassano. Die späteren Nachahmer sind zu zahlreich, als dass man sie aufzählen könnte. Der Ueberlieferung nach wäre Tizian an der Pest gestorben, aber dagegen spricht die Thatsache, dass er mit Ehren in San Giovanni e Paolo beerdigt wurde.

489. MARIA MIT DEM KINDE (ZIGEUNER-MADONNA).

Maria steht en face mitten im Bilde und hält mit der linken Hand das vor ihr auf einer steinernen Brüstung stehende Christuskind. Ihr Blick ist gesenkt, das dunkle Haar schlicht gescheitelt, ein weisses Kopftuch fällt auf die Schultern nieder. Der blaue Mantel, den sie über dem rothen Kleide trägt und mit der rechten Hand zusammenhält, ist an der Innenseite grün mit goldigem Schimmer. Der kleine Jesus legt das linke Händchen auf die Hand seiner Mutter und zeigt mit der Rechten nach abwärts; sein Blick folgt dieser Handbewegung. Ein weisser Linnenstreif legt sich über die Brust des sonst nackten Kindes und fällt auf den Steinsockel herab. Den Hintergrund bildet rechts ein seidener Vorhang, links eine Landschaft. Der Vorhang ist aus breiten grünen und grauen Streifen zusammengesetzt; die grauen wieder mit dünneren rothen und weissen geziert. Die freundliche Landschaft zeigt eine hügelige Gegend. Im Mittelgrunde sitzt unter einem Baume ein Mann auf der Wiese; weiter zurück steht ein grosses Gebäude auf einer Anhöhe; in der Ferne steile blaue Berge.

Holz; hoch 67 Cm., breit 84 Cm.

3 Figuren, nahezu lebensgross. Maria halbe Figur, Christus in ganzer Gestalt.

Das Bild ist eines der frühesten Werke Tizians und mit der Sorgfalt eines jugendlichen Künstlers vollendet. Das leuchtende Fleisch des Kindes ist mit bewunderungswürdiger Zartheit durchgeführt und wird noch in seiner Lichtwirkung erhöht durch den dunkeln Gesichtston der Jungfrau. In der Galerie Communale zu Rovigo findet man eine alte Copie dieses Werkes. Andere Copien nennt A. Krafft, Katalog von 1854, S. 28. Unser Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 235. Storffer malte es im Kleinen für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 24, Nr. 34.

Stich von P. Lisebetius, hoch 15·5 Cm., breit 22·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Geschabte Blätter: Jacob Männl, hoch 29·7 Cm., breit 36 Cm. — J. L. Raab, hoch 31·5 Cm., breit 39·5 Cm. Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien. — Radirungen: hoch 1·5 Cm., breit 1·8 Cm. Stampart und Prenner. — Hoch 17·6 Cm., breit 21·7 Cm. Spätere Abdrucke führen die Signatur: »Joan. Meyssens excud. Antverpiae.« — W. Unger, hoch 9 Cm., breit 10·7 Cm. K. k. Gemälde-Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 41.)

490. DIE HEILIGE FAMILIE (KIRSCHEN-MADONNA).

Maria steht in des Bildes Mitte und umfängt das zu ihrer Rechten auf einem vor ihr befindlichen Steintische stehende Jesuskind, welchem sie das nach der rechten Schulter geneigte Haupt und den liebreichen Blick zuwendet. Ihr weites hellrothes Kleid ist am Halse in Falten gezogen, das blaue Kopftuch, welches die blonden Haare fast ganz deckt, fällt links nach dem Rücken zu, rechts in breiten Falten über die Schulter und den Arm herab. Das Jesuskind hebt mit beiden Händchen einen Theil der Erdbeeren und Kirschen, die ihm der kleine Johannes gebracht hat, zu seiner Mutter empor. Er ist in vorschreitender Bewegung, auf den vorgesetzten linken Fuss gestützt. Ein leichter Schleier, von der rechten Hüfte gegen den linken Arm gezogen, verhüllt fast gar nicht den nackten Leib und fällt vom linken Oberarm auf den Tisch nieder. Der kleine Johannes mit blondem Lockenköpfchen, zur Linken der Jungfrau stehend, ist in ein Thierfell gekleidet, dessen Aussenseite grau, die Innenseite schwarz, am Halse umgeschlagen und an der Schulter eingerissen ist. Sein blosser linker Arm ist vorgestreckt und er hält in der Hand den Schriftstreifen, dessen Ende eingerollt auf der Tischplatte liegt. Der Kopf, im Profil die linke Seite zeigend, ist emporgewendet, der Blick auf die heilige Mutter gerichtet, welcher er mit der Rechten Kirschen und Erdbeerblüthen reicht. Die übrigen Zweige mit vier Erdbeeren und einer Kirsche liegen auf dem Tische. Hinter Johannes steht der heilige Zacharias, ein Greis mit langem weissen Barte und weissem Haar. Er ist in ein grünes Gewand gehüllt, und ein Tuch ist turbanartig um sein Haupt gewunden. Er blickt

auf Johannes nieder, den er mit der linken Hand umfängt. Hinter dem Christuskinde steht der heilige Joseph, den Stab in der rechten Hand haltend. Ein rother Mantel ist über sein dunkles Gewand geschlagen und dieses lässt am Handgelenk etwas von einem weissen Unterkleide sehen. Sein Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Der Bart ist leicht ergrauend, das Haar ist braun. Mit freudigem Blick sieht er der lieblichen Scene zu. Den Hintergrund bildet in der Mitte ein rother golddurchwirkter Vorhang, zu dessen beiden Seiten blauer Himmel mit leichten weissen Wolken.

Holz; hoch 81 Cm., breit 100 Cm.

5 Figuren, lebensgross. Christus in ganzer Gestalt, die andern Personen halbe Figuren.

Eines der schönsten und vollendetsten Madonnenbilder Tizians aus früher Zeit, da er noch unter dem Einfluss des Palma stand. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar vom Jahre 1659, Nr. 161, Leinwand auf Holz. Der Heilige hinter Johannes wird hier Joachim genannt. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 22, Nr. 21, gibt es an als auf Holz gemalt, ebenso Rosa. Beide irren, denn das Bild war noch im Jahre 1827: Leinwand auf Holz. Director Rebell liess es vom Holze ablösen, in der Absicht, die Erhaltung des schadhaft gewordenen Bildes besser zu sichern; aber schon nach zwei Decennien fing es an, sich vom Grunde, der seine Bindung verloren hatte, loszulösen. Am 15. Juni 1853 wurde es dem Galerie-Custos und Restaurator Erasmus Engert commissionell zur Restaurirung übergeben. Engert ging ausserordentlich vorsichtig vor. Erst im Februar des Jahres 1859, also nach sechs Jahren konnte er das Bild als vollendet wieder in der Galerie aufstellen. Die Uebertragung von der Leinwand auf Holz gelang vollständig, und eine Copie, welche Engert von der Rückseite der Farbenhaut machte, ehe sie auf das Holz gekittet wurde, gibt noch heute Zeugenschaft ab für die Genauigkeit dieser Arbeit. Diese Rückseite blieb so vollständig unverletzt, dass selbst die ersten Striche des Entwurfes, welche Tizian auf den Grund der Leinwand warf, erhalten waren. Die Copie dieser Rückseite (Eigenthum der Galerie) ist aber auch noch deshalb lehrreich, weil sie uns den Vorgang Tizians bei seiner Arbeit verräth: sie zeigt uns den mehrfach veränderten Contour und die farbige Untermalung, und wir sind gewissermassen in den Stand gesetzt, den Meister während seiner Arbeit zu belauschen. Eine schwache, alte Copie des Bildes befindet sich im kaiserlichen Besitze, eine andere in der Galerie Corsini in Florenz.

Grabstichelarbeit: Th. Benedetti 1860 in 6 Blättern: 1. hoch 21·4 Cm., breit 25·5 Cm. — 2. Hoch 23·4 Cm., breit 16·5 Cm. — 3. Hoch 21·4 Cm., breit 16·6 Cm. — 4. Hoch 23 Cm., breit 17·6 Cm. — 5. Hoch 23 Cm., breit 17·6 Cm. — 6. Hoch 22·4 Cm., breit 18 Cm. — Johannes Sonnenleiter, hoch 32·5 Cm., breit 52 Cm. — Stiche: L. Vorsterman junior, hoch 12 Cm., breit 15 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — C. Volz, hoch 11 Cm., breit 13·2 Cm. K. k. Gallerie im Belvedere.« (Kunstschätze Wiens.) — Bl. Höfel, hoch 10·1 Cm., breit 12·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: hoch 1·5 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.) — V. Lefebre, hoch 14·8 Cm., breit 18·5 Cm. — Hoch 15·2 Cm., breit 18·5 Cm. — W. Unger, hoch 13·8 Cm.,

breit 19 Cm. — Hoch 9 Cm., breit 21·2 Cm., nach der von Erasmus Engert gemachten Copie der Rückseite der Farbenhaut des Bildes. (Beide Radirungen für die »K. k. Gemäldegalerie in Wien«.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 64.)

491. MARIA MIT DEM KINDE UND DEN HEILIGEN HIERONYMUS, STEPHAN UND GEORG.

Maria sitzt links, im Profil gesehen und neigt sich über das auf ihrem Schoosse liegende heilige Kind, welches das rechte Händchen ihr entgegenstreckt. Es ist nackt und von weissem Linnen umgeben. Die heilige Jungfrau legt die rechte Hand auf die Brust. Von ihrem blonden Haupte fällt ein dünnes gelbliches Tuch auf die Schultern nieder. Das Kleid ist roth, der blaue Mantel gelb gefüttert. Die Heiligen: Hieronymus, Stephan und Georg treten andächtig heran. Zumeist vorne der heilige Kirchenvater Hieronymus, in einem Buche lesend; er ist in einen weiten rothen Mantel gehüllt, von seinem ernsten würdigen Antlitz wallt ein langer weisser Bart herab; der Scheitel ist kahl. Zu seiner Rechten steht der jugendliche heilige Stefan im Diakonenornate. Er hält einen Palmzweig in der rechten Hand und blickt zur Mutter Gottes auf. Hinter Hieronymus sieht man den heiligen Georg gerüstet und die Lanze tragend. Hintergrund blaue Luft, links eine dunkle Steinwand.

Holz; hoch 111 Cm., breit 138 Cm.

5 Figuren, lebensgross. Das heilige Kind in ganzer Gestalt, Maria nahezu ganz zu sehen, die drei andern Figuren des Bildes bis unter die Kniee.

Das Bild, eine der frühen Arbeiten des Meisters, gehört zugleich zu seinen schönsten. Zu Paris befindet sich eine Wiederholung mit unerheblichen Veränderungen. Erzherzog Leopold Wilhelm besass das Bild. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 129. Boschini sah es dort und sagt davon Seite 40:

»*Tician, metime un poco qua avanti*
Quela Madona che con molti Santi
Ghè de tò man, che tuto al mondo è norma.
Stà Imperatrice del' Imperio santo
Anche in l' Imperio Augusto è l' imperante:
Siche imperando tra le schiere sante,
Dà gloria anche al' Imperio, e acresce el vanto.«

Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel stellte es im Belvedere auf; 1783, S. 30, Nr. 59. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht und kehrte 1815 nach Wien zurück.

Stiche: P. Lisebetius, hoch 17 Cm., breit 23 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Bl. Höfel, hoch 11·2 Cm., breit 14·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: hoch 3·1 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 15 Cm., breit 20 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 39.)

492. Die Anbetung der drei Könige.

Maria sitzt rechts vor einer Hütte und hält das mit einem Hemdchen bekleidete Jesuskind auf dem Schoosse. Der heilige Joseph, auf einen Stab gestützt, steht hinter ihr. Die Könige nahen von links mit ihrem Gefolge. Der älteste von den Dreien ist auf beide Kniee niedergesunken, stützt die linke Hand auf den Boden und erfasst mit der Rechten das Füsschen des Kindes, um es zu küssen. Sein Geschenk hat er vor sich hingestellt. Links hinter dem Knieenden steht der Mohrenkönig. Er übernimmt aus den Händen eines Knaben ein Gefäss und wendet den Kopf dem heiligen Kinde zu. In des Bildes Mitte sieht man den dritten König herantreten, in beiden Händen ein goldenes Gefäss tragend. Weiter zurück das Gefolge, aus welchem ein geharnischter Reiter mit einem Hute auf dem Haupte und einer Lanze in der Hand herausragt. Von der Ferne sieht man noch einige Reiter heranziehen.

Holz; hoch 58 Cm., breit 49 Cm.

13 Figuren, gross 37 Cm.

Das Bild ist wahrscheinlich eine Skizze für das Altarblatt in San Stefano zu Belluno, das dem Tizian zugeschrieben ist. A. Krafft, 1854, S. 43, hält es umgekehrt für eine Copie des Bildes zu Belluno. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, obwohl es im Inventar vom Jahre 1659 nicht aufzufinden ist, denn es erscheint in Teniers »Theatrum pictorium«. Storffer copirte es für sein Miniaturwerk, als es in der Stallburg aufgestellt war. 1809 ist es nach Paris gebracht worden und 1815 wieder nach Wien zurückgekehrt. Bei Mechel, 1783, S. 24, Nr. 30.

Stich von T. van Kessel, hoch 22 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 1·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 44.)

493. Christus mit der Weltkugel.

Christus als Salvator Mundi dargestellt legt die rechte Hand auf die Weltkugel. Ein blauer Mantel fällt über sein rothes Gewand und ist an der linken Schulter, sowie am rechten Unterarme sichtbar. Auf einer Goldborte an der rechten Schulter ist der Name »Jesus« mit hebräischen Schriftzeichen eingewirkt. Das Gesicht zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet.

Leinwand; hoch 83 Cm., breit 61 Cm.

Brustbild, lebensgross.

In dem Original-Verzeichnisse »deren Gemählen, so in Ihro Mayt. geistl. Schatz-Camern auszubessern«, erscheint Nr. 22: »St. Salvator,

Bruststück von Ditian.« Das Bild war also im Anfange des vorigen Jahrhunderts in der Schatzkammer. Mechel, 1783, S. 17, Nr. 3. Eine Wiederholung, vielleicht das Original des Bildes, befindet sich in der Ermitage zu Petersburg.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 31.)

494. Das grosse Eccehomobild von 1543.

Auf der Höhe einer Freitreppe, welche zum Gerichtshause emporsteigt, erscheint Christus, der von einem Schergen auf den Treppenabsatz hinausgeführt wird, um dem Volke gezeigt zu werden. Er steht links im Profil, die rechte Seite dem Beschauer zuwendend, gebeugt und gebrochen, während der an seiner linken Seite vortretende Pilatus mit beiden Händen auf ihn hinweist. Die Mitte des Bildes wird von dem hinaufdrängenden Volke, welches die Kreuzigung verlangt, eingenommen. Auf den unteren Stufen stehen zwei Kriegsleute, mit Lanzen bewaffnet; der Eine, vom Rücken gesehen, trägt einen dunkelrothen Sammtrock, der Andere, im Profil gegen Christus gewendet, ein Drahthemd, und ist barfüssig. Eine blonde junge Frau in weissem Kleide ist mit einem Kinde in das Gedränge gerathen und sucht den vor ihr stehenden Knaben vor Schaden zu bewahren. Rechts, ganz vorne und noch im Zusammenhange mit der Volksgruppe auf der Treppe, stehen: ein dickleibiger Pharisäer in rothem Kleide, ein Mann, ganz dunkel gekleidet, mit beiden Händen einen Stab haltend und noch zwei Männer hoch zu Ross, welche die Gruppe auf dieser Seite des Bildes abschliessen: der eine in türkischem Gewande mit grossem weissen Turban, der andere geharnischt, aber barhäuptig. Links im Vordergrunde auf der Treppe unter der hochstehenden Gestalt des Heilandes ein auf den Stufen kauernder Knabe, der einen Hund zur Ruhe bringt, und ein Krieger, der sich auf einen mit dem Doppeladler gezierten Schild stützt. Hinter der Mittelgruppe sieht man noch weiter nach hinten das Volk sich drängen und die geballten Fäuste erheben; eine hochflatternde gelbe Fahne, von einem Krieger gehalten endlich, schliesst die Darstellung gegen den Hintergrund und den tiefblauen, halb umwölkten Himmel ab. (Ridolfi, I., S. 155, will wissen, Tizian habe in diesem Bilde mehrere Portraits angebracht: Pilatus soll den Dichter Aretin vorstellen, der geharnischte Reiter den Kaiser Karl V., der Reiter mit dem Turban den Sultan Suleiman den Grossen, und der Mann im Schatten mit dem Stabe soll Tizian selbst

sein. Dies mag wohl seine Richtigkeit haben bis auf den geharnischten Reiter, welcher mit den bekannten Bildnissen Karl V. keine Aehnlichkeit zeigt.)

Bezeichnet auf einem Zettel, der unten von der zweiten Stufe herabhängt:

TITIANV
S
EQVES
CES
F
1543

Leinwand, hoch 262 Cm., breit 360 Cm.
17 Figuren, lebensgross.

Das Bild ist als ein Hauptwerk Tizians bekannt und berühmt; seine malerischen Vorzüge verdienen auch im vollen Masse die Bewunderung, die ihnen Jahrhunderte lang gezollt wird. Weniger befriedigend ist die Composition, welche die Begebenheit zwar deutlich erzählt, der es aber an Grösse und Würde, namentlich bei der Hauptgestalt fehlt. Christus erscheint nicht nur gepeinigt, sondern auch gebrochen und seinen Leiden erliegend. Von packender Wirkung dagegen ist alles Realistische: die Erscheinung der Figuren auf der Architektur und die tiefe, ernste Farbenharmonie des Ganzen. Das Bild ist bis zu seiner Entstehungszeit zurück zu verfolgen. Titian malte es 1543 für die Familie d'Anna, und diese bewahrte es in ihrem Hause zu S. Benedetto am Canal grande in Venedig, wo es Francesco Sansovino noch 1580 sah. Dann wurde es von Sir Henry Wotton, dem englischen Gesandten in Venedig, für den Herzog von Buckingham gekauft. Im Kataloge des Herzogs kommt es, S. 2, Nr. 10, vor: „*Another large piece called the Ecce Homo, wherein our Lord is brought before the people, as if it were in a great hall. There are in this picture seventeen large figures. 8 f. 0 — 12 f. 0 —. N. B. It is now in the castle of Prague.*" Howad, Earl von Arundel bot vergebens 7000 Pfund in Geld oder Ländereien dafür. Als im Jahre 1648 die Sammlung des Herzogs in Antwerpen versteigert wurde, kam das Bild, jedoch durch Mittelspersonen, an den Herzog Leopold Wilhelm, der es für seinen Bruder Kaiser Ferdinand III. gekauft zu haben scheint, denn es wanderte zuerst nach Prag, wo es noch im Inventar vom Jahre 1718, Nr. 425, vorkommt: »Titian, orig. Ein grosses Haubt Stuck mit 17 Figuren, das Ecce Homo.« Kaiser Karl VI. liess es im Jahre 1723 nach Wien bringen. Originalverzeichniss: »Lista derjenigen Mahlereien, was Anno 1723 den 5. November von Ihro Röm. kaysl. u.

königl. Majest. Carolus Sexto von denen im Schlosse zu Prag unter Verwahrung des dermahl. k. Schatzmeisters Wenzel v. Streitberg sich befindlichen Gemälde nacher Wien genohmen worden. Nr. 425. Titiano, Ein grosses Hauptstuck, Ecce Homo.« Es wurde in der k. Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk malte. Dann kam es ins Belvedere. Katalog, 1783, S. 21, Nr. 17. (Siehe auch Albrecht Kraft, Historisch-kritischer Katalog etc. Wien, 1854, S. 36.) Eine Copie des Bildes vom Jahre 1574 befindet sich in San Gaëtano in Padua.

Radirungen: W. Hollar 1650, hoch 45·8 Cm., breit 68·8 Cm. — Hoch 8·4 Cm., breit 12·8 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil, hoch 8·7 Cm., breit 13 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpture.) — W. Unger hoch 31·5 Cm., breit 21·2 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 19.)

495. DIE GRABLEGUNG.

Der Leichnam Christi wird von Joseph von Arimathäa und Nicodemus in das Grab gelegt. Das Haupt des Herrn sinkt auf die rechte Schulter nieder, die rechte Hand hängt schlaff herunter. Die klagende Schmerzensmutter steht hinter ihm und beugt sich vor; sie unterstützt mit der linken Hand den linken Arm des Heilands. Ihr Gesicht zeigt im Profil die linke Seite. Weiter zurück sieht man Johannes weinend und Magdalena händeringend hinzutreten. Hintergrund gleichmässig dunkel.

Bezeichnet rechts unten auf der Wand des Grabes: TITIANV

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 116 Cm.

6 Figuren, lebensgross. Christus in ganzer Gestalt, die andern Personen halbe Figuren.

Die ersten Nachrichten über das Vorhandensein unseres Bildes führen in die Kunstsammlung des Staatssecretärs Philipps II., Antonio Perez, welcher, im Jahre 1579 in Ungnade gefallen, nicht ungeneigt war, seine Schätze zum Theil zu verkaufen. Der kaiserliche Botschafter in Spanien, Graf Khevenhüller, berichtet am 14. December 1585 nach Prag über die Bilder dieser Sammlung und führt unter Nr. 3 an: »ein sepulchro de ñro Señor von Titian, wie der König al Escurial eins hat,« es sei mit 400 Ducaten geschätzt. Es gelang dem Grafen damals nicht, etwas von den Bildern des Perez zu erwerben, ein halbes Jahrhundert später findet sich das Bild aber im Besitze des Herzogs von Buckingham in London. Der Katalog dieser Sammlung führt S. 2, Nr. 14, an: *„by Titian. Our Saviour laid in his sepulchre by Joseph, our Lady, and Magdalene. There are five figures in this piece. 4 f. 0 — 3 f. 3.“* Das Mass zeigt ein überhöhtes Bild, während unseres ein Querbild ist. Aber es ist für die Aufstellung in der Stallburg oben und unten abgeschnitten worden.

Als die Bilder Buckinghams 1648—1650 in Antwerpen versteigert wurden, kaufte es Erzherzog Leopold Wilhelm für den Kaiser. Es wurde nach Prag gebracht, wo es verblieb, bis es Kaiser Karl VI. 1723 für die Aufstellung in der Stallburg nach Wien zu senden befahl. Das Prager Inventar vom Jahre 1718 führt es noch an: »Nr. 180«, und das Originalverzeichniss der am 5. November 1723 nach Wien gesendeten Bilder enthält es unter derselben Nummer. In der Stallburg copirte es Storffer für sein Miniaturwerk. Mechel stellte es im Belvedere auf. Katalog 1783, S. 30, Nr. 58. Was das Exemplar im Escurial betrifft, von welchem Khevenhüller spricht, so war es 1558 von Tizian dem König Philipp II. geschickt worden und hängt jetzt im Madrider Museum. Es weicht von unserem insoferne ab, als es einen geschlossenen Hintergrund hat, die Magdalena nicht mit offenen Armen, sondern händeringend dasteht, und das Grab ohne Reliefverzierungen ist. Vom Madrider Bild sind mehr oder weniger getreue Copien im Escurial, im Schloss des Herzogs von Hamilton bei Glasgow, in der Ambrosiana zu Mailand und in der Terriziani-Sammlung zu Florenz. (Siehe auch bei Correggio, Nr. 160.)

Grabstichelarbeiten: Paulus Pontius, hoch 31 Cm., breit 27·4 Cm. — Thomas Benedetti, hoch 27 Cm., breit 31 Cm. — Vorradirt: F. Knolle, hoch 14·4 Cm., breit 15·3 Cm. (K. k. Gallerie im Belvedere.) (Kunstschätze Wiens.) — Radirungen: hoch 3·7 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 8·8 Cm., breit 10·7 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 32.)

496. DIE EHEBRECHERIN VOR CHRISTUS.

Die Pharisäer, von rechts kommend, führen die Ehebrecherin vor den Heiland. Sie neigt ihr Haupt in Demuth, der Blick ist gesenkt, das Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die linke Seite. Um ihre blonden Haare ist ein lichtes Tuch gewunden, das leichte weisse Unterkleid ist an der Brust offen und lässt zum Theil den Busen sehen. Sie hält die Arme nach rückwärts und es macht den Eindruck, als wären sie gebunden. Zwei Männer haben die Sünderin gefasst: der eine rechts am Rande des Bildes, von diesem zur Hälfte abgeschnitten, ein junger Fant von rohem Aussehen, legt seine linke Hand an ihren Gürtel; der andere, ein Pharisäer von vornehmerem Wesen, hält sie am rechten Oberarme; er wendet seinen Kopf gegen den Heiland und spricht diesen an. Von zwei weiter rückwärts stehenden Männern sieht man nicht mehr als die Köpfe. Ein dritter, mit weissem Haupt- und Barthaar, steht Christus am nächsten und hält eine aufgerollte Schrift in der rechten Hand; er sieht fragend auf den Herrn. Dieser, links stehend, wendet sein edles Antlitz über die linke Schulter den Andringenden zu und richtet den Blick auf die Sünderin, zugleich mit der rechten

Hand auf sie hinweisend. Den Hintergrund bildet links eine dunkle Wand, rechts leicht bewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 106 Cm., breit 137 Cm.
7 halbe Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 131; dort: Leinwand auf Holz. In den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts ist das Holz entfernt worden. In der Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Mechel, 1783, S. 17, Nr. 1. Das schöne, geistreiche Bild ist augenscheinlich nicht fertig geworden; die wenigen vollendeten Köpfe aber berechtigen zu der Annahme, dass es hier Tizians Intention war, ein sehr ausgeführtes Bild zu schaffen. Die Gestalt des Heilandes ist in Typus und Geberde eine Wiederholung des Christus im »Zinsgroschen« zu Dresden. Die kühl gestimmte Untermalung und die vielen Veränderungen der Zeichnung stimmen vollkommen überein mit der Untermalung eines der herrlichsten und vollendetsten Werke des Meisters, der sogenannten »Kirschen-Madonna« (Nr. 490): Die Untermalung dieses letzteren Bildes war zum Vorschein gekommen, als Erasmus Engert dasselbe im Jahre 1860 von seinem morsch gewordenen Grunde abgenommen hatte. Auch hier zeigte sich die Farbe, die nun auf der Rückseite der Farbenhaut sichtbar wurde, flüssiger und kühler als jene der Uebermalung. — In der Galerie zu Padua befindet sich eine alte freie Copie unserer »Ehebrecherin«, welche für die Annahme, dass Tizian dieses Bild unfertig liess, noch eine weitere Bestätigung gibt. Der Copist, welcher bei den unfertigen Theilen des Originals rathlos und auf sein eigenes Können angewiesen blieb, ergänzte diese in derber, brutaler Weise, und brachte Formen und Farben an, welche Tizian nie die Absicht haben konnte, seinem Bilde bei dessen Vollendung zu geben. Die Copie wird in Padua dem Varotari zugeschrieben. Crowe und Cavalcaselle meinen, dass sie von dessen Schwester Chiara Varotari gemalt sei, was auch richtiger sein dürfte.

Grabstichelschnitt von Thom. Benedetti, hoch 21·5 Cm., breit 30 Cm. — Stich von J. Troyen, hoch 15·5 Cm., breit 21·4 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 33 Cm., breit 4·6 Cm. (Stampart und Prenner.) — William Unger, hoch 20 Cm., breit 27 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 60.)

497. DIE HEILIGE CATHARINA.

Die Heilige steht an einer Brüstung, auf welche sie ihre linke Hand mit dem Palmzweig stützt; die Rechte ruht auf dem zerbrochenen Rade. Sie trägt ein rothes Gewand über ein weisses Unterkleid, welches den rechten Arm zur Hälfte entblösst lässt. Das von reichem blonden Haar umgebene Gesicht wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zu.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 76 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Tizian malte im Jahre 1568 eine »heilige Catharina« für den Cardinal Farnese (Ticozzi, Vecelli, S. 315), man weiss aber nichts von dem Schicksal dieses Bildes. Vielleicht ist es identisch mit dem unsrigen, welches aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm stammt. Inventar von 1659, Nr. 39. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 28, Nr. 51.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 14·5 Cm., breit 15·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·4 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 5.)

498. DER HEILIGE JACOBUS.

Ein kräftiger Mann mit kurzem schwarzen Haupthaar und schwarzem Bart um Mund und Kinn. Er ist grau und schwarz gekleidet und hält stehend in der hochgehobenen rechten Hand einen Stab. Das Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 83 Cm., breit 62 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Ein sehr breit und skizzenhaft gemaltes Bild. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659 lässt es sich zwar nicht mit Bestimmtheit nachweisen, aber es erscheint gestochen in Teniers »Theatrum pictorium«. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 17, Nr. 4.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 20·5 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·5 Cm., breit 1·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 18.)

499. LUCRETIA.

Lucretia, im Begriffe sich zu tödten, zückt mit der Rechten den Dolch gegen ihre Brust und hält mit der Linken den Pelzmantel zusammen, so dass die rechte Brust nackt bleibt. Ein gestreiftes Tuch liegt über der rechten Schulter. Sie steht en face, ihr Gesicht ist emporgewendet, der Blick nach oben gerichtet. Goldblondes, feingewelltes Haar umgibt den Kopf. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 100 Cm., breit 75 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild, dessen Erhaltung schon Albrecht Krafft als ziemlich vernachlässigt schildert, hat seither noch gelitten und manche Uebermalung erdulden müssen. Die Inschrift: »SIBI TITIANUS FACIEBAT», die Kraft auf dem dunklen Grunde noch gesehen haben will, ist verschwunden, gleichwohl lässt sich noch immer erkennen, dass es einst ein gutes Werk Titians war. Es kommt aus dem Nachlass des Erzherzogs Leopold Wilhelm, im Mechel, 1783, S. 28, Nr. 52, im Rosa, 1796, I., S. 60, Nr. 32.

Stich von J. Troyen, hoch 21 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3 Cm., breit 2·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 19.)

500. DANAË.

Danaë liegt entkleidet auf ihrem mit weissem Linnen überdeckten Lager, und der goldene Regen, der in Gestalt von Münzen herabfällt, wird von einem alten Weibe, ihrer Wärterin, am Fussende des Bettes mit einer grossen goldenen Schüssel gierig aufgefangen. Danaë wendet das Antlitz dem Jupiter zu, dessen Kopf in einer Wolke zum Theile sichtbar ist. Sie trägt Perlen im Ohr, ihr goldblondes Haar, um die Stirne gelockt, fällt in dünnen Strähnen auf die Schultern nieder; die rechte, mit Armband und Ring geschmückte Hand hält nachlässig den Bettvorhang von blassem Roth. Eine Rose liegt auf ihrem Lager.

Bezeichnet rechts unten:

TITIANVS · ÆQVES · CÆS ·

Leinwand; hoch 138 Cm., breit 152 Cm.
2 Figuren, lebensgross.

Ridolfi, S. 177, spricht von dem Bilde und reiht es unter die Werke Tizians, welche Rudolph II. in Prag besass. Es ist wahrscheinlich dasselbe, welches sich früher noch in der Sammlung des Cardinals Granvella in Besançon befand und dann für verschollen angesehen wurde. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man sich gegenwärtig hält, dass Rudolph II. sich des Cardinals bei verschiedenen Gelegenheiten als Unterhändler bediente, z. B. beim Grafen v. Contecroy und bei Perez, als es sich um die Erwerbung der »Zehntausend Märtyrer« von Dürer und des »Bogenschnitzers« von Parmigianino handelte. Der Cardinal war sehr bemüht, dem Kaiser gefällig zu sein, es konnte dabei sehr leicht auch eine Erwerbung aus seiner eigenen Sammlung vorkommen. Das älteste Prager Inventar, aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts, enthält zwar nur die »Danaë« des Correggio aus der Sammlung des Perez in Madrid. Das Prager Inventar dagegen, welches in den Vierziger Jahren des XVII. Jahrhunderts verfasst, von den Schweden mitgenommen, sich jetzt im Wrangl'schen Schlosse befindet, nennt zweimal »Danaë mit goldenem Regen«. Zur Schwedenzeit war es vom Miseron »salvirt« worden, und im Jahre 1718 kommt es Nr. 202 »Tiziano, Origl. eine Figur mit Einem guldenen Regen« wieder in Prag vor. Im Jahre 1723 wird es nach Wien zurückgebracht. »Lista derjenigen Malereien, welche von Ihr. Röm. Kays. u. k. Majestät Carolus Sexto von denen im Schlosse zu Prag unter Verwahrung des dermahligen k. Schatzmeisters Wenzel von Streitberg sich befindlichen Gemälden nacher Wien genohmen worden.« Prag, 5. November 1723, Nr. 202. Gezeichnet Rudolph Graf von Sinzendorf, Obristkämmer.» Das Bild kommt sofort in die Stallburg, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirt. Bei der Aufstellung der Galerie im Belvedere kommt es dahin. Mechel 1783,

S. 27, Nr. 44. Es existiren mehrere Wiederholungen dieses Bildes. Die berühmteste und älteste (1545) ist jene in Neapel. Keine dieser Wiederholungen aber ist der anderen vollkommen gleich in der Composition. In der Akademie von Venedig befindet sich eine Studie in kleinem Formate nach der Tizianischen Composition von Contarini. Es ist aber aus der Danaë eine Venus geworden; die Alte und der Regen sind weggelassen, statt dieser ein paar Tauben.

Stich von G. Döbler, hoch 10·4 Cm., breit 13 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: de Prenner, hoch 5 Cm., breit 7 Cm. (Stampart und Prenner.) — Reveil, hoch 8 Cm., breit 9·8 Cm. (Duchesne l'ainé: Museé de peint. et sculpture.) »Ce précieus tableau fait partie de la galerie du Belvedère à Vienne.« — W. Unger, hoch 21·2 Cm., breit 25·7 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 36.)

501. Diana und Kallisto.

Die entkleidete Diana, von ihren Nymphen umgeben, ist im Begriffe, ins Bad zu steigen. Sie sitzt rechts auf einem von ihrem Gewande überdeckten Ufersteine und stützt sich, zurückgelehnt, mit der linken erhobenen Hand auf einen langen Wurfspiess. Ihr blonder Kopf im Profil zeigt die linke Seite, die rechte Hand streckt sie befehlend gegen Kallisto aus, welche links, auf dem andern Ufer des Bades, auf der Erde liegend, von drei Nymphen entkleidet wird. Sie sträubt sich vergebens. Eine der Nymphen hält ihren erhobenen rechten Arm, während die anderen beiden, die eine nackt, die andere bekleidet, ihr rothes Gewand, das sie über ein schleierartiges Unterkleid trägt, emporheben. Vier andere Nymphen befinden sich an der Seite der Diana. Zu ihren Füssen, ganz vorne, sitzt eine, vom Rücken gesehen, in der Linken einen Wurfspiess, die Rechte aufstützend, und sieht zu Kallisto hinüber. Sie ist nackt, nur von einem weissen Linnen umgeben; ein kleines Hündchen sitzt neben ihr. Eine andere, knapp an Dianas linker Seite, den Köcher um die Schultern, sieht auf den Beschauer, zwei weitere, mit Bogen, Pfeil und Wurfspiess bewehrt, sehen sich um und scheinen weitere Jagdgenossinnen herbeizurufen. Vor diesen steht ein Jagdhund. In der Mitte des Bildes, weiter zurück, eine Fontaine, gekrönt vom Standbilde der Diana mit einem Hirsch; aus den Brüsten der Göttin und aus der Nase des Hirsches fliesst Wasser. Am Himmel erscheint ein Regenbogen.

Leinwand; hoch 182 Cm., breit 201 Cm.

9 Figuren, gross 110 Cm.

Diana und Kallisto war der Gegenstand eines Bildes, das Tizian im Jahre 1558 dem König Philipp II. nach Spanien sandte. Er behandelte den Stoff mehrmals und es befindet sich auch ein ähnliches Bild aus

der Orleansgalerie stammend, in der Bridgewater-Sammlung zu London, welches aber gegen das unsere bedeutende Veränderungen enthält. Dort liegt im Vordergrund zu den Füssen der ruhenden Nymphe eine grosse Dogge, hier ein kleiner Schoosshund; dort steht ein steinerner Amor auf einer viereckigen Fontaine und giesst aus einer Vase Wasser, hier steht die Statue der Diana auf der oberen Schale und Wasserstrahlen fliessen aus den Brüsten der Göttin wie aus der Nase ihres Hirsches. Die Bewegungen einzelner Figuren sind auf beiden Bildern ebenfalls merklich verschieden. Boschini hat unser Bild in der kaiserlichen Galerie gesehen und besingt es S. 301—302:

»*Ma el gran Tician, che in la Pitura impera,*
Serve co' l so' penel l' Imperator
Sacro Cesareo: e mostra con stupor
De la più casta Dea l' efige vera.
Quela Diana digo, che imperando
Và per el Mondo in stampa de quel corte:
Che co' l bolin a tuti hà aurì le porte,
E che Tician stimava al segno grando.
Quela bela Diana tuta casta,
Che scoverse la piaga de Calisto,
E che al so mal s' haveva anche provisto;
D' ogio, d' unguento, de pezze, e de tasta.«

Das Bild muss im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm gewesen sein, obwohl es im Inventar vom Jahre 1659 nicht vorkommt, weil es in Teniers »Theatrum pictorium« gestochen erscheint. In der Stallburg war es aufgestellt und dort von Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 26, Nr. 43. Es existirt eine kleine Copie auf Holz. (K. k. Akademie der bildenden Künste in Wien.) 1809 nach Paris gebracht, 1815 zurückgekehrt. (Siehe auch A. Krafft, 1854, S. 52.)

Grabstichelarbeiten: Cornelius Coort 1566, hoch 44 Cm., breit 36·3 Cm. — Matthias Greutter, hoch 44·6 Cm., breit 36·5 Cm. — Radirung, hoch 4·8 Cm., breit 8·4 Cm. (Stampart und Prenner. — Stiche: van Kessel, hoch 37 Cm., breit 45 Cm. — Variante: Stich von Roscius Horsinus Romae 1590, hoch 44·1 Cm., breit 37 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 17.)

502. DER TAMBOURINSCHLÄGER.

Unter einem Lorbeerbaume auf einer steinernen Stufe sitzt ein kleiner nackter Knabe und schlägt das Tambourin. An seinem linken Handgelenke trägt er eine Korallenschnur. Sein linker Fuss berührt den Boden, sein rechter liegt vorgestreckt auf der Stufe. Ein weisses schleierartiges Tuch liegt um seinen rechten Oberarm und linken Schenkel. Sein Kopf im Dreiviertelprofil zeigt die linke Seite. Blumen und Blätter sind zu seinen Füssen gestreut und Bäume bilden den landschaftlichen Hintergrund, in welchem ein weisser Windhund einem Hasen nachjagt.

Leinwand; hoch 52 Cm., breit 51 Cm.
Ganze Figur, gross 38 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 241. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 29, Nr. 57. In der akademischen Galerie in Wien befindet sich eine Wiederholung des Bildes.

Stiche: (mit Schlange und Stundenglas) G. Valk, hoch 25·5 Cm., breit 20·5 Cm. — Schoneus, hoch 27·8 Cm., breit 23 Cm. — P. Lisebetius, hoch 21 Cm., breit 16·8 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 1·5 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 7·8 Cm., breit 6·9 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 42.)

503. ALLEGORIE.

Ein junges Mädchen sitzt links und hält mit beiden Armen ein Gefäss auf ihrem Schoosse. Ihr Haar ist lichtblond; der Kopf im Profil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu; ein schleierartiges weisses Gewand, das ihren Oberleib bekleidet, lässt zum Theil Arme und Busen bloss. Hinter ihr steht im rothen Mantel ein alter Mann, der mit der linken Hand eine Schale emporhält. Rechts naht Amor dem anmuthigen Mädchen, ein Bündel Pfeile auf der Schulter tragend. Eine zweite weibliche Gestalt, hinter dem Amor stehend, blickt die erstere in Verehrung an, die Hand auf die Brust legend. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 95 Cm., breit 127 Cm.

4 halbe Figuren, lebensgross.

Die Bilder Nr. 503 und 504 sind Seitenstücke und sollen sich, die Allegorie anlangend, ohne Zweifel ergänzen; es kehren auch dieselben Frauen — wahrscheinlich Portraits — auf beiden wieder. Im Louvre ist ein drittes ähnliches Bild und es scheint, dass Tizian diese Darstellung öfter wiederholt hat. In die Erklärung der Bedeutung dieser Allegorien einzugehen, wäre ein müssiges Unternehmen; keine der bisher versuchten Auslegungen war im Stande sich zu behaupten. Ueber die Herkunft dieses und des folgenden Bildes kann nur gesagt werden, dass sie im Besitze des Kaisers Karl VI. waren, dass eines davon, Nr. 503, in der Stallburg aufgestellt, das zweite aber zum Schmucke des königlichen Schlosses in Pressburg verwendet wurde, bis beide zur Zeit der Uebersiedlung der Galerie in das Belvedere dahin gebracht wurden. Storffer malte das Bild 503 in der Stallburg für sein Galeriewerk. Mechel, 1783, S. 23, Nr. 26.

Stich von Ign. Krepp, hoch 9·6 Cm., breit 12·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 3·6 Cm., breit 6·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 59.)

504. ALLEGORIE.

Ein junger Mann mit schwarzem Haar und Bart, in der Mitte des Bildes im Halbdunkel stehend, hält mit beiden Händen einem links vorne sitzenden jungen, blonden Mädchen

einen Spiegel vor, in welchen sie blickt, ihn mit der linken Hand ebenfalls haltend. Ihre Gestalt sowie das Gesicht sind im Profil sichtbar und wenden dem Beschauer die rechte Seite zu. Der blosse rechte Arm ruht auf ihrem Schoosse und in der Hand hält sie Bogen und Pfeile, die sie einem kleinen Amor weggenommen, der sich an ihre Kniee lehnt. Rechts eine zweite weibliche Gestalt, die singend emporblickt und auf einer Laute spielt.

Leinwand; hoch 95 Cm., breit 127 Cm.
4 halbe Figuren, lebensgross.

Das Bild ist 1770 mit vielen anderen zur Ausschmückung des königlichen Schlosses von Wien nach Pressburg gesendet worden, von wo es 1781 wieder zurückgekehrt ist, um im Belvedere aufgestellt zu werden. Uebergabs-Inventar Nr. 54. Mechel, 1783, S. 23, Nr. 27. Näheres bei Nr. 503. Eine Wiederholung mit Veränderungen befindet sich in Paris; von dieser hat M. Natalis einen Stich gemacht, hoch 30 Cm., breit 25·6 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 6.)

505. ISABELLA D'ESTE.

Die junge Fürstin sitzt in einem Lehnstuhle, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. Ihre linke Hand ruht auf der Armlehne, die rechte hält den Stiel eines Pelzwedels von Silberluchs, dessen oberes Ende über der linken Schulter liegt. Auf den rothblonden, gewellten Haaren trägt die Fürstin eine lichte, turbanartige Haube, die von blauen, golddurchwirkten Bändern durchzogen und über der Stirne mit einem Schmuckstück versehen ist, bestehend aus einem Edelsteine, von acht grossen Perlen umgeben. An den Ohrringen hängen Perltropfen. Das schwarzsammtene Oberkleid ist auf der Brust offen und lässt ein weisses, reich mit Blau und Gold geziertes Hemd sehen. Aus den kurzen bauschigen Aermeln des Oberkleides treten die langen, bis auf die Mittelhand reichenden, blauseidenen, gold- und silbergestickten Aermel des Unterkleides hervor. Die Hände sind bis an die Finger von weissen Manchetten gedeckt, welche gleich dem Weisszeug auf der Brust mit blauen Rändern geziert sind. Hintergrund gleichmässig dunkel.

(Die Prinzessin Isabella, geboren 1474, ist die Tochter Herkules I., Herzogs zu Ferrara und Modena, und der Eleonora von Aragon, der Tochter des Königs Ferdinand von Neapel. Sie wurde im Jahre 1490 die Gemahlin des Francesco Gonzaga, letzten Markgrafen von Mantua. Ihr

ältester Sohn, der als Ferdinand II. dem Vater in der Regierung folgte, wurde der erste Herzog von Mantua. Isabella war eine der gefeiertsten Fürstinnen ihrer Zeit und starb im Jahre 1539.

Leinwand; hoch 103 Cm., breit 64 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Albert Krafft versucht es in seinem historisch-kritischen Kataloge von 1845, die Herkunft des Bildes sicherzustellen, und kommt zu der Annahme, dass es nach der Natur gemalt sein müsse, und dass es mit jenem identisch sei, welches 1629 vom Herzog Carlo I. Gonzaga an den König Karl I. von England verkauft wurde. Er gibt zwar selbst zu, dass die Daten nicht recht stimmen wollen, dass die Malweise des Bildes die mittlere Zeit Tizians zeige, was mit dem Alter der Dargestellten nicht in Einklang zu bringen sei und dass auch die Beschreibung des Bildes einer Markgräfin von Mantua im Katalog der Sammlung Karl I. nicht mit unserem Bilde stimme. Aber er kommt aus dem Dilemma nicht heraus und bleibt schliesslich doch bei der zuerst aufgestellten Annahme. Eine Reihe von neuen Momenten für die Beurtheilung dieser Frage erweist aber Kraffts Annahme in beiden Hauptpunkten als unzutreffend. Tizian malte dieses Bild nicht nach dem Leben. Er benützte ein früheres Portrait der Fürstin, aus dem er mit seiner reichen Gestaltungsgabe diese liebliche, aber wenig individualisirte Erscheinung herausbildete; so erklärt es sich auch, dass uns aus dem Bilde, noch ehe wir an ein Portrait denken, der allgemeine Typus der venezianischen Frauenschönheit entgegentritt, wie wir ihn schon in anderen venezianischen Werken ähnlich gesehen zu haben glauben. Crowe citirt (Tizians Leben etc., 1877, I., S. 316) einen Brief der Fürstin Isabella aus Mantua 1534 nach Venedig, welcher die Annahme, dass Tizian unser Bild nicht nach der Natur malte, nachdrücklich unterstützt. Sie verlangt in diesem Briefe das Bild von Tizian zurück, welches ihm geliehen wurde, um ein anderes darnach zu malen. Isabella zählte damals sechzig Jahre, es handelte sich also offenbar um ein früheres Portrait, welches dem Tizian geliehen wurde. Zur Entkräftung der zweiten Annahme Kraffts, die Identität unseres Bildes mit jenem in der Sammlung Karls I. betreffend, genügt es wohl, einen Blick in den Katalog dieser Sammlung zu werfen. Dort heisst es S. 127, Nr. 10: »*Done by Tizian Item. The picture of the Marchioness of Mantua, in an old fashioned red vellet apparel with her right-hand done to the knees, half figures so big as the life. Length 3 f. 0. Breath 2 f. 5.*« Dass das Mass nicht stimmt, indem unser Bild um 3 Zoll höher und um 6 Zoll schmäler ist, würde für sich allein von keiner Bedeutung sein, denn die Masse kommen in den Katalogen oft genug verschrieben vor, auch ändern die Bilder ihre Masse im Verlaufe der Zeiten. Aber auch die Beschreibung stimmt nicht, und zwar durchwegs nicht: »Ein altfaçonnirtes rothes Sammtkleid«, während unser Bild ein blauseidenes, mit Gold und Silber gesticktes Kleid und einen schwarzen Ueberwurf zeigt. »Die Markgräfin sammt ihrer rechten Hand«, heisst es im englischen Kataloge, während die Markgräfin auf unserem Bilde beide Hände, und zwar die

linke als die hervortretende zeigt. Vergleicht man diese Thatsachen, so muss man zu dem Schlusse kommen, dass Tizian die Fürstin Isabella zweimal malte, einmal im blauen und einmal im rothen Kleide, und dies findet auch seine Bestätigung im Inventar des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, in welchem beide Bilder vorkommen: unser Bild im blauen Kleide als Original von Tizian unverkennbar genau beschrieben, aber irrthümlich eine Königin von Cypern genannt, und jenes andere aus der Sammlung Karl I. im rothen Kleide nur als Copie, welche aber von niemand Geringerem als von Rubens gemacht ist. Rubens hat also im Anfange des XVII. Jahrhunderts in Mantua beide Bilder Tizians copirt. Der Beweis dafür ist leicht erbracht: Von unserem Bilde im blauen Kleide existirt der Kupferstich, welchen Rubens von seiner Copie von Steen stechen liess und der die Beischrift führt: »*E Titiani prototypo P. P. Rubens exc. Isabella Estensis Francisci Gonzagae March-Mantovanae uxor.*« und von dem Bilde aus der Sammlung Karl I. im rothen Kleide existirt die Copie des Rubens selbst, welche im Inventar der Sammlung Leopold Wilhelms beschrieben ist und genau der Beschreibung des Originals bei Karl I. entspricht. Nachdem die Copie des Rubens nach dem letzteren Bilde die Fürstin schon im gereiften Frauenalter, etwas corpulent und mit ausgeprägten Zügen zeigt, so ist es auch wahrscheinlich, dass Tizian dieses Original nach dem Leben gemalt habe, während das andere in jugendlichem Alter im blauen Kleide zwar später, erst im Jahre 1534, aber desto gewisser nicht nach dem Leben entstand. Die Provenienz unseres hier oben beschriebenen Bildes im blauen Kleide stellt sich nach all' dem Gesagten heraus wie folgt: Am Anfange des XVII. Jahrhunderts war es noch in Mantua, wo es Rubens copirte; etwa vierzig Jahre später befindet es sich beim Erzherzog Leopold Wilhelm in Brüssel, Inventar 1659, Nr. 367: »Ein Contrafait von Öhlfarb auff Leinwath, die Königin in Cypern halber Postur mit einem Türckhischen Bundt auff dem Kopff darauff ein Kleinodt von einem grossen Diamant mit 8 grossen Perlen versetzt in einem blawen Silber und goldt-stuckhen Klaidt, darüber ein schwartzer mantl mit weissem Futter.« Ob es Leopold Wilhelm direct aus Mantua erhielt, oder ob es inzwischen einen anderen Besitzer hatte, ist nicht bekannt. Von Brüssel kam es im Jahre 1656 mit der ganzen Sammlung nach Wien, dann kam es in die Stallburg und endlich in das Belvedere. Mechel, 1783, S. 27, Nr. 45. Ueber das andere Bild, im rothen Kleide, wird im zweiten Theile dieses Katalogs bei den Bildern des Rubens näher berichtet werden.

Grabstichelschnitt, hoch 41 Cm., breit 31·7 Cm. Siehe oben. — Stiche: von Steen, hoch 16·7 Cm., breit 12·0 Cm. Teniers Theatr. pict. — Ign. Krepp, hoch 10·1 Cm., breit 7·1 Cm. S. von Pergers Galeriewerk. — Radirungen: hoch 4·4 Cm., breit 3·5 Cm. Stampart und Prenner. — W. Unger, hoch 11·05 Cm., breit 7 Cm. K. k. Gemälde-Galerie in Wien. (Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 29.)

506. DAS MÄDCHEN IM PELZ.

Ein schönes junges Mädchen, nur mit einem leicht umgeworfenen dunklen Pelzmantel bekleidet, welcher die rechte

Schulter und Brust, sowie die Arme bloss lässt, steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet, auf welchen es den Blick der grossen dunklen Augen richtet. Die blonden Haare, zum Theile leicht gewellt und in der Mitte der Stirne gescheitelt, zum Theile in Zöpfen um das Hinterhaupt gelegt, sind mit Perlenschnüren durchflochten. An den Ohrringen hängen Perlentropfen, eine einfache Schnur grosser Perlen liegt um den Hals. Der Pelzmantel mit kurzen Aermeln, ursprünglich tief purpurroth, jetzt dunkelgrau, ist goldgesäumt und mit einer Reihe grosser goldener Knöpfe an spangenartigen Goldschnüren versehen. Der braune Pelzbesatz bildet oben einen breiten Kragen. Den rechten Arm ziert ein goldenes Armband mit rothen und grünen Steinen. Die rechte Hand, mit einem Ring am Goldfinger, hält leicht den Pelz an der linken Schulter. Der linke Oberarm ist von dem kurzen Aermel halb gedeckt, die Hand, an die rechte Hüfte gelegt, hält den Mantel zusammen. Den Hintergrund bildet eine dunkle graue Wand.

Leinwand; hoch 86 Cm., breit 70 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Aus der Sammlung König Karl I. von England. Vertue's Katalog, London 1757, S. 98, Nr. 12: »*Done by Tizian. Above the door, an Italian woman's picture, holding with both her hands a furred gown upon her naked schoulders; which the King bought in Spain, half a Figure so big as the life. 3 f. 11 — 2 f. 0.*« (Das Mass ist bei Vertue offenbar verschrieben. Im Originale steht 3′ 2″ — 2′ 6″.) Es kam gleich mehreren anderen der Bilder dieser Sammlung in den kaiserlichen Besitz und kommt in der Stallburg vor, wo es Storffer für sein Miniaturwerk copirte, aber irrthümlich P. Veronese nennt, was aber schon Prenner in seinem »Prodromus« corrigirt, indem er das Bild dem Tizian gibt. Storffer malte den Mantel roth, während man jetzt nur ein violett schimmerndes Grau wahrnimmt. Das findet seine Erklärung in dem Umstande, dass das Bild seither den rothen Lack der Lasur auf dem Kleide zum Theile durch Verbleichen, zum Theile durch Abputzen bei der letzten, in den zwanziger Jahren vorgenommenen Restauration eingebüsst hat und nur in den Vertiefungen der Textur der Untermalung noch erkennen lässt. Aus der Stallburg kam das Bild ins Belvedere. Mechel, 1783, S. 27, Nr. 46, nennt es die Maitresse Tizians, ebenso Rosa, 1796, I., S. 67, Nr. 45, und A. Krafft in seinem historisch-kritischen Kataloge, 1854, S. 61. Das Bild ist zu bedeutend und nimmt selbst unter Tizians Werken trotz aller Unbilden, die es in früheren Zeiten zu erleiden hatte, eine zu beachtenswerthe Stelle ein, als dass es nicht beim Beschauer die naheliegende Frage erwecken sollte: Wen stellt es vor? Die Untersuchungen auf historischem Boden kommen nicht über Vermuthungen hinaus, und die Tradition bewegt sich leider auf dem Boden jener pikanten Anekdötchen, wie sie in allen Galerien

anzutreffen sind, etwa von der Art wie jenes, das unsere Rubensfrau durchaus als ursprünglich ganz nackt, mit einem später darauf gemalten Pelze, angesehen haben will. Wir sind also auf das angewiesen, was uns das Bild selbst zu sagen weiss, und das führt uns in die Galerie zu Florenz. Dort sind zwei berühmte Gemälde Tizians zu sehen, welche offenbar dieselbe Person darstellen. Das Eine ist die sogenannte Venus in der Tribuna der Uffizien, das andere die »Bella di Tiziano« in Pitti. Unser Mädchen im Pelz nun ist ebenfalls nach demselben Modell gemalt, wenn auch die volleren, frauenhaften Formen eine etwas spätere Zeit verrathen, und die Frage: Wer war dieses? steht mit derselben Frage bei der Venus der Tribuna und der »Bella di Tiziano« im engsten Zusammenhange. Alle drei stellen dieselbe Person vor, jedesmal jung und schön; soviel sprechen die Bilder selbst mit deutlicher Sprache. Eine andere Antwort aber kann vorläufig noch nicht gegeben werden. — In der Ermitage zu Petersburg befindet sich ein ähnliches Bild; die junge Person ist dort mit einem phantastischen Federhute, im Hemd und grünen Mantel dargestellt. In der Eszterhazy-Landesgalerie in Budapest ist eine Copie unseres Bildes.

Radirungen: hoch 4 Cm., breit 2·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 19·2 Cm., breit 12·5 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 35.)

507. BENEDETTO VARCHI.

Der junge Mann steht an einer Säule, an welche er sich mit dem linken Arme lehnt; die rechte, mit einem Ringe am Goldfinger geschmückte, herabhängende Hand hält ein kleines, gelbgebundenes Buch. Er wendet den Kopf nach seiner linken Schulter und sieht gerade vor sich hin. Das kurzgeschnittene Haar und der volle Bart sind dunkel, der kleine Schnurbart ist blond. Das schwarze, pelzverbrämte Gewand ist vorne offen und lässt ein ebenfalls schwarzes, hochgeschlossenes Unterkleid sehen, über welchem ein schmaler Hemdkragen liegt; an den Handgelenken treten, unter dem schwarzen Kleide nur wenig sichtbar, rothe Aermel und weisse Manchetten hervor. Im Hintergrunde eine graue Wand und ein braunrother Vorhang.

(Varchi, ein berühmter italienischer Dichter und Geschichtsschreiber, wurde im Jahre 1502 zu Florenz geboren. Er war der Sohn eines Advocaten, studirte zu Padua und Pisa, verliess als Anhänger der Familie Strozzi im Jahre 1527 Florenz, wohnte der Schlacht von Sestino bei und lebte eine Zeitlang in Venedig als Erzieher der Kinder des Filippo Strozzi. Da Tizian damals Filippos Bildniss malte, mag gleichzeitig dieses entstanden sein. Varchi wurde von Cosimo I.

nach seiner Heimat zurückberufen, blieb nun in Florenz, erhielt eine Pension, wurde Mitglied der Akademie und schrieb die Geschichte von Florenz; der Aufforderung des Papstes Paul III., sich in Rom festzusetzen, folgte er nicht. Er starb am 18. December 1565 zu Monte-Varchi, einem Dorfe zwischen Florenz und Arezzo, 63 Jahre alt.)

Bezeichnet auf der Säule: Titianus F.

Leinwand; hoch 116 Cm., breit 92 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Das Gemälde, einst im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm (Inventar vom Jahre 1659, Nr. 8), wurde von Teniers (auf der Schleissheimer Ansicht) copirt. Bei Mechel, 1783, S. 25, Nr. 28. Mechel war der Erste, der den hier Dargestellten mit Varchi identificirte. Es bleibt einstweilen noch zweifelhaft, ob er damit Recht gehabt hat.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 22 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 37.)

508. BILDNISS EINES MANNES IN DREI ANSICHTEN.

Ein Mann in mittleren Jahren mit krausen dunklen Haaren und röthlichem Barte ist in drei verschiedenen Ansichten dargestellt. In der Mitte erscheint er en face, links im Profil in vollem Lichte, rechts im überschnittenen Profil im Schatten. Die Stellung ist bei allen drei Wendungen bis auf die Fingerbewegungen der auf die Brust gelegten Hand dieselbe. Es scheint ein Juwelier zu sein, da er eine Schachtel mit Ringen in der Hand hält. Er trägt in allen drei Fällen einen dunkelgrünen Rock, welcher, am Halse offen, das weisse, mit einem schwarzen Schnürchen gebundene Hemd sehen lässt. Den Hintergrund bildet links ein grüner Vorhang und rechts eine graue Wand.

Leinwand; hoch 53 Cm., breit 79 Cm.
Brustbild, 3 Figuren, lebensgross.

Ein Werk von eingehendster Durchführung und grosser Meisterschaft. Es befand sich in der Sammlung des Königs Karl I. von England als Original von Tizian. Vertue's Katalog, S. 103, Nr. 17: »*Done by Titian. Under the said picture another picture, containing three heads, one full-faced and two side-faced, holding all three to a ring-case, being all three done from one that was a jeweller. 2 f. 1 — 2 f. 5.* Bei dem Verkaufe der Sammlung erwarb es ~~Erzherzog Leopold Wilhelm~~. Der Name des Meisters musste verloren gegangen sein, denn Storffer,

der es in der Stallburg copirt, nennt es: Martin de Voos (!); in Stamparts »Prodromus« 18, unbezeichnet; im Mechel, 1783, S. 25, Nr. 36, ist es als Johann von Calcar angegeben; im Rosa, 1796, I., S. 62, Nr. 35, ist es wieder Tizian genannt, Krafft, S. 58, Nr. 18, beschreibt es und glaubt, dass die dreifache Ansicht behufs Anfertigung einer Büste gewählt sei. Crowe und Cavalcaselle bezweifeln neuerlich die Autorschaft Tizians und nennen Lorenzo Lotto als muthmasslichen Autor.

Radirung, hoch 1·4 Cm., breit 2·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 38.)

509. BILDNISS KARLS V.

Der Kaiser ist stehend dargestellt im braunen, golddurchwirkten Unter- und schwarzen, pelzverbrämten Oberkleide. Das Haupt ist mit einem schwarzen, niedrigen, mit goldenen Nesteln gezierten Barett bedeckt, das Gesicht im Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet, die Hände tragen dunkle Handschuhe; die rechte leicht erhoben, hält einen dünnen Stab, welcher in älteren Beschreibungen Scepter genannt wird, die linke ruht am Degengriffe. Um den Hals trägt der Kaiser das goldene Vliess an der Collane. Der Hintergrund ist eintönig dunkel. Auf der Rückseite folgende Schrift aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts:

»*Ritratto di Carlo V. in etá sua di XXX anni fatto in Bologna con occasione della sua Coronazione da Titiano, che era in etá d' anni 50 secondo altri 53.*

»*Carlo V. nato in Gant L' anno 1500 alleuato alla corte dell' Imperatore Massimiliano, eletto Imperatore nel 1519, riceué la Corona d' argento in Aquisgrana, come Ré di Germania L' anno 1520. Per degnissime raggioni riceué in Bologna da Clemente VII. la Corona di ferro come Ré Longobardico solita darsi in Monza, e quella d' oro come Diadema Imperiale Romano solita darsi in Roma. La Corona di ferro nel Martedí 22. Febraro 1530 giorno della Catedra di S. Pietro, e quella d' oro il seguente giouedí 24. giorno di S. Mattia á Lui anniuersario natalizio, e per le sue opere maggiori faustissimo.*

»*Era giunto in Bologna d' Inuerno il dí 5. Nouembre 1529 e subbito á persuasiua d' un tal Partenio amico di Titiano mandó per esso á Venezia, perché uenisse á ritrarlo. Fatto ch' egli ebbe per L' Imperatore lo stupendo ritratto equestre fece come conueniua anche questo picciolo per se, durante L' istesso inuerno, come si arguisce dalla pellicia, che gli cuopre il collare et i guanti contro il suo solito. Partí Carlo per andar' in Fiandra nel martedí . . . Marzo,*

e similmente partí per Venezia Titiano, quale non uidde piú L' Imperatore per tre altre uolte, che uenne per breui congressi in Italia con i Pontefici Clemente VII. e Paolo III. finche lo chiamó alla Corte Imperiale al fine del 1548 dalla quale si ritiró á Venezia nel 1553.

»*Era solito Titiano, dice il Ridolfi, andar' alle uolte per suo diporto á Verona, doue l' istesso Ridolfi á pagina 179 li descriue con le seguenti parole questo Ritratto:*

» . . . *179. Ne' Gabinetti delli Sig*[ri] *Cristoforo, e Francesco Muselli in Verona é il ritratto di Carlo V. Imperatore, che há nella destra mano lo scettro, et apoggia l'al* (*tra sopra l'elsa della*) *spada, in giubbone di broccato* (*d'oro*)*. con pellicia sopra, e berretta gioiellata in capò. . . . . nante in Padoua, d' onde Nicoló Cochenier al 1680 lo portó á R . . . .*« Die letzten Zeilen sind nur mehr Bruchstückweise vorhanden, das Ende wahrscheinlich »Roma«.

Holz; hoch 26 Cm., breit 21 Cm.
Halbfigur, Kopfgrösse 7 Cm.

Aus dem Ambraser Schlosse. Inventar der Ambraser-Sammlung in Wien von Primisser, 1821, Nr. 192. (Neu aufgestellt.)

510. KAISER KARL V.

Der Kaiser ist auf dem Bildchen im Alter von 48 Jahren mit grauem Haupt- und Barthaar, in einem Lehnstuhle sitzend, dargestellt; Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Er trägt einen schwarzen Pelzrock über einem schwarzen Unterkleide, das goldene Vliess auf der Brust. Die rechte Hand liegt auf der Sessellehne und hält die Handschuhe. Der Fussboden des Gemaches ist mit einem rothen Teppich bedeckt. Im Hintergrunde neben einer Säule sieht man über eine Steinbrüstung in eine Landschaft. Auf der Rückseite klebt ein kleiner Zettel, auf welchem sich gedruckt der kaiserliche Adler und die Buchstaben C. VI. befinden. Diese Etiquette kommt sonst auf keinem Bilde der Galerie vor.

(Kaiser Karl, der Sohn Philipps des Schönen, Erzherzogs von Oesterreich, und Johanna der Wahnsinnigen von Castilien, Enkel Kaiser Maximilian I., wurde zu Gent am 24. Februar 1500 geboren. Im Jahre 1516 wurde er als Karl I. König von Spanien und im Jahre 1519 als Karl V. deutscher Kaiser. Am 5. October 1555 legte er die Herrschaft nieder. Spanien trat er seinem Sohne Philipp (15. Jän-

ner 1556), die Verwaltung des Kaiserthums seinem Bruder ab. Am 17. September 1556 ging er nach Estremadura, wo er im Kloster St. Just am 21. September 1558 starb.)

Holz; hoch 20 Cm., breit 16 Cm.

Ganze Figur, gross 18 Cm.

Das Bildchen gilt schon seit einem Jahrhundert als Skizze zu dem lebensgrossen Portrait Kaiser Karl V., das sich in der Münchener Pinakothek befindet und die Inschrift trägt: »MDXLVIII. Titianus F.« Skizze und Bild stimmen überein bis auf die Eine Verschiedenheit, dass die Strümpfe in Wien braun und in München schwarz sind. Das Prager Inventar vom Jahre 1718 führt Nr. 32 an: »Tiziano, Carolo Quinti Conterfée.« Es ist dasselbe, welches 1723 von Prag in die Schatzkammer nach Wien gebracht wurde und hier im Inventar vom Jahre 1773, Nr. 156, als »Ein kleines Stück mit dem Portrait Caroli V. von Titian« erscheint. In der Stallburg scheint es nicht aufgestellt gewesen zu sein; Mechel, 1783, S. 146, Nr. 22. Im Jahre 1809 wurde es nach Paris gebracht, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

Radirung von W. Unger, hoch 8·4 Cm., breit 6·7 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 51.)

511. BILDNISS EINER VENEZIANISCHEN DAME.

Die junge vornehme Dame steht an einem mit einem persischen Teppich bedeckten Tische, auf welchem sie den linken Arm ruhen lässt. Das frisch gefärbte Gesicht ist en face gesehen, der Blick auf den Beschauer gerichtet. Das goldblonde Haar umgibt die runde Stirn in gewellten Scheiteln und ist rückwärts in einen Zopf gewunden, der um das Hinterhaupt gelegt ist. Ihr prächtiges purpurrothes Sammtkleid, am Halse offen, zeigt das mit einem kleinen Halskragen geschlossene gestickte Hemd. Eine Perlenschnur und eine goldene Kette fallen über die Brust herab und ein reich mit Edelsteinen gezierter goldener Gürtel umfängt den Leib. Die Arme und Hände sind mit Spangen und Ringen geziert, in der Linken hält sie dunkle Handschuhe, in der Rechten einen braunen Pelzwedel. Hintergrund gleichmässig dunkel.

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 76 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Die Färbung und Behandlung dieses Bildes erinnert an die besten Arbeiten des Schiavone. Es stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar von 1659, Nr. 44, wo es indessen als »Original von Tizian« (Leinwand auf Holz »gepabt«) vorkommt. Es ist seither vom Holze abgenommen worden. Mechel, 1783, S. 28, Nr. 53, spricht nichts mehr vom Holze.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 18·4 Cm., breit 15 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 2·6 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 19·1 Cm., breit 25·5 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 48.)

512. Bildniss eines Mannes.

Ein Mann in mittleren Jahren, von vornehmem Wesen, stemmt stehend die rechte, zum grössten Theil vom Mantel verdeckte Hand in die Seite und legt die mit Ringen gezierte linke an den Degengriff. Das bärtige Antlitz ragt aus einer schmalen Halskrause. Der Kopf ist mit schwarzem Barette bedeckt und wendet im Dreiviertelprofil die linke Seite dem Beschauer zu, auf welchen auch der ernste Blick gerichtet ist. Ein schwarzer Mantel lässt vorne das schwarze Unterkleid sehen, welches mit einem Gürtel aus schwarzen und grauen Seidenschnüren zusammengehalten ist. Hintergrund gleichmässig dunkel.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 86 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Das Bild ist tüchtig und sehr eingehend durchgeführt, aber es erregt Zweifel an der Autorschaft Tizians, weil es ihm an der diesem Meister eigenthümlichen Grossheit der Behandlung fehlt. Crowe und Cavalcaselle vermuthen die Hand des Girolamo da Treviso. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 34, bei Stampart zweimal aufgenommen, im Mechel, 1783, S. 27, Nr. 48.

Stich von J. Vorsterman junior, hoch 21·5 Cm., breit 16·3 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 23.)

513. Filippo Strozzi.

Der Mann mit kräftigen Zügen und schwarzem Haupt- und Barthaar steht im Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Ein weisser Hemdkragen liegt über dem hochgeschlossenen schwarzen Unterkleide, das ebenfalls schwarze Ueberkleid ist reich mit Silberluchs verbrämt und wird unten von beiden Händen lässig zusammengehalten. Hintergrund dunkel.

(Die Florentiner Strozzi waren ein altes berühmtes Patriziergeschlecht. In Feindseligkeit mit den Medizäern, verliess Filippo Strozzi im Jahre 1527 Florenz und begab sich nach Venedig.)

Leinwand; hoch 117 Cm., breit 90 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 25, beschreibt es, sagt aber nicht, dass es das Portrait

Strozzis sei. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 26, Nr. 40, nennt den Dargestellten zuerst Filippo Strozzi.

Stich von L. Vorstermann junior, hoch 21 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 22.)

514. Ein junger Geistlicher.

Ein Jüngling mit fast knabenhaftem Antlitz und kurzem braunen Haar steht im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet, und blickt voll Andacht zum Himmel. Er legt die rechte Hand auf die Brust, indess die linke zwei Pfeile und die Handschuhe hält. Das Gewand ist einfach schwarz und hat die Form einer Clerica. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 89 Cm., breit 68 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Ein sehr sorgsam und detaillirt durchgebildeter Kopf. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 27. In der Stallburg war es nicht aufgestellt Mechel, 1783, S. 22, Nr. 22. Krafft, S. 69, Nr. 25, hält den Dargestellten für den heiligen Stanislaus Kostka und weist auch auf den ersten Märtyrer des Jesuitenordens, Anton Criminalis, hin. Crowe meint, es könne das Bildniss des jungen Ramuccio Farnese sein, welcher 1542 von Tizian gemalt wurde, ohne dass der Verbleib dieses Bildes bekannt sei. Im Berliner Museum befindet sich eine Copie dieses Jünglings, dem aber dort noch eine Person gegenüber steht, zu welcher er aufblickt. Auf dem Stiche von Troyen vom Jahre 1660 nach unserem Bilde, umgibt den Kopf des jungen Mannes ein Heiligenschein und von oben leuchten Lichtstrahlen auf sein Gesicht herab, zu denen er aufblickt. Das Stück mit den Strahlen ist einmal aus unbekannten Ursachen weggeschnitten worden. Mechel ergänzte das Bild wieder, bei welcher Gelegenheit der ganze Grund übermalt wurde, wobei Heiligenschein und Strahlen verschwanden.

Stich von J. Troyen, hoch 21·3 Cm., breit 15 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 2·1 Cm., breit 1·3 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 11·2 Cm., breit 8 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 30.)

515. Männliches Portrait.

Der junge Mann mit braunem Bart- und Haupthaar wendet die linke Seite seines im Profil gesehenen Gesichtes dem Beschauer zu und sieht gerade vor sich hin. Ein dunkler Pelzrock bekleidet die Gestalt. Der Hintergrund ist grau.

Holz; hoch 24 Cm., breit 18·5 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 10 Cm.

Es kommt 1780 aus der weltlichen Schatzkammer. Uebergabs-Inventar 1780, Nr. 5: »Ein Mannsköpfel im Profil, Tizian.« Mechel, 1783, S. 24.

Es ist derselbe Kopf, welcher in der ersten Ausgabe (1532) des »Orlando furioso« als Portrait Ariosts, gestochen von de Nante, vorkommt. Der Stich ist im Gegensinne nach Tizian ausgeführt. (Vgl. Baruffoldi, Vita dell'Ariosto, S. 251.) So schön der Kopf gemalt ist, so wirkt er doch nicht überzeugend als eine Arbeit Tizians, wozu übrigens der Umstand beitragen mag, dass man Portraits in so kleinem Massstabe von Tizian nur selten sieht. Das Bild war 1809 nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder zurückkehrte.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 52.)

516. TIZIANS EIGENES BILDNISS.

Der ausdrucksvolle Kopf, mit einer schwarzen Mütze bedeckt, ist etwas nach aufwärts gewendet und zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite. Ein dunkler Pelzrock liegt über ein schwarzes Unterkleid; eine dreifache goldene Kette, die Gnadenkette, welche er von Kaiser Karl V. erhielt, ist auf seiner Brust sichtbar und unter dem vollen Barte tritt ein weisser Hemdkragen hervor. Der Meister mag zur Zeit der Entstehung des Bildes bei sechzig Jahre alt gewesen sein. Haar und Bart erscheinen jetzt zwar dunkel, aber sie sind nach früheren Reproductionen des Bildes weiss oder grau gewesen. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 51 Cm., breit 42 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar von 1659, Nr. 304. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 28, Nr. 49. Das Bild hat stark gelitten, es ist ausserdem in der Stallburg kleiner gemacht worden. In Teniers »Theatrum pictorium« ist es noch ein grosses Brustbild.

Stiche: L. Vorsterman, hoch 15·4 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — C. Pfeiffer, hoch 8·9 Cm., breit 7·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) Radirung: hoch 1·5 Cm., breit 1·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 48.)

517. DER ARZT PARMA.

Parma, der Arzt des Tizian, ist stehend, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, dargestellt. Sein ehrwürdiges wohlwollendes Gesicht ist bartlos, die grauen Haare fallen zu beiden Seiten schlicht herab; er sieht gerade vor sich hin. Der breitschultrige Mann von stattlichem Bau trägt über einer nur wenig an der Brust sichtbaren purpurrothen Sammtweste ein schwarzes Unterkleid und über letzterem einen schwarzen Talar mit weiten Aermeln. Die nur wenig geöffnete Weste lässt das weisse Hemd sehen, das Unterkleid zeigt oben am Rande schwarze Schnürchen mit goldenen Nesteln, die aber nicht gebunden sind und das

Gewand an der Brust offen lassen. Die linke, mit zwei Ringen geschmückte Hand erfasst an der Brust den breiten schwarzen stolaartigen Stoffstreifen, welcher über der linken Schulter liegt. Parma trägt hier die weiten Aermel am Talar und die Stola; beides war in Roth das Vorrecht der höchsten Würden. Später, um 1600 müssen Ausserachtlassungen dieser Bestimmungen vorgekommen sein, denn der Doge Erizzo (1631—1646) fand es für nothwendig, die bestehende Kleiderordnung erneuert in Erinnerung zu bringen. Darnach hatten nur die Senatoren, die Procuratoren von San Marco, die ältesten Brüder und Söhne der Dogen und der Grosskanzler der Republik (Gran Cancelliere della Republica) das Recht, die weiten Aermeln und die Stola zu tragen, welch' letztere drei Grade hatte: Seide, goldgesäumt und Goldbrokat. Der Goldsaum war den aus der Activität getretenen Senatoren und der Goldbrokat dem Gesandten der Republik vorbehalten.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 84 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Ein Hauptbild unter den Bildnissen des Meisters Breit und kräftig in der Behandlung, ausserordentlich charakteristisch in der Individualisirung der dargestellten Person, ist es zugleich von einer bewunderungswürdigen Feinheit der Durchbildung in allen Details. Die vortreffliche Erhaltung ist geeignet, den Genuss an diesem Meisterwerke allerersten Ranges noch zu erhöhen. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 15. Auf Teniers Gemälde und in Storffers Galeriewerk abgebildet. Mechel, 1783, S. 27, Nr. 47, nennt es das Portrait des Johannes Bocacius (Bocaccio), und Rosa, 1796, I., S. 76, Nr. 62, nennt es den Arzt »il Parma«. Seine Annahme wird durch Ridolfi bestätigt, welcher in den »Maraviglie dell' arte«, Venezia 1648, I., S. 152, unser Bild bei Bartolommeo della Nave sah und es als »medico suo (des Tizian) detto il Parma« genau und unverkennbar beschreibt.

Stich von J. Troyen, hoch 13·3 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·4 Cm., breit 1·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 40.)

518. BILDNISS DES CHURFÜRSTEN JOHANN FRIEDRICH VON SACHSEN.

Der Churfürst sitzt im Lehnstuhle, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Der kräftige Kopf mit wenigem schwarzen Haar und vollem schwarzen Bart sitzt auf starkem Nacken, das gesund gefärbte Gesicht zeigt auf der linken Wange die Narbe der Wunde, welche er in der Schlacht bei Mühlberg erhielt; das ernste Auge ist auf den Beschauer gerichtet. Der dicke, breitschulterige Körper

gewinnt noch an Fülle durch den weiten schwarzen Rock, welcher mit einem reichen, bis auf die Oberarme reichenden Zobelpelz versehen ist. Aus dem schwarzseidenen, graugestreiften, oben enggeschlossenen Unterkleide tritt am Halse ein schmaler, feingefältelter Hemdkragen hervor, vorne vom Bart gedeckt. Der Churfürst legt beide Arme auf die Armlehnen des Stuhles. Ueber den fleischigen, vornehm gepflegten Händen treten schmale weisse Manchetten aus den Aermeln, die linke Hand hält ein flaches schwarzes Barett. Hintergrund graue Wand.

(Johann Friedrich mit dem Beinamen »der Grossmüthige« ist der Sohn Johann des Beständigen und seiner ersten Gemahlin Sophie, des Herzogs Magnus von Mecklenburg Tochter. Er wurde am 30. Juni 1503 geboren und folgte im Jahre 1532 als Churfürst von Sachsen seinem Vater in der Regierung. Im Jahre 1547 wurde er am 24. April gefangen und am 16. Mai der Churfürstenwürde beraubt. Im Jahre 1552 wurde er wieder in Freiheit gesetzt und starb am 3. März 1554 in seinem 51. Lebensjahre.

Leinwand; hoch 110 Cm., breit 84 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Gleich dem Vorhergehenden ein Hauptwerk. Der vortrefflich erhaltene Kopf mit vollendeter Meisterschaft gemalt. Krafft zweifelt daran, ob Tizian den Churfürsten 1550 malen konnte, da Johann Friedrich (wie er meint) nur 1548 in Augsburg war und später den Kaiser nach den Niederlanden begleiten musste (S. 71). Es steht jedoch fest, dass der Churfürst und Tizian, Beide vom November 1550 bis Februar 1551, in Augsburg waren. (Aretino lettera, VI., 31; Bottari Racc., III., 188, und Schuchard's Cranach, I., S. 209. Das Bild befand sich im Besitze Karl VI., und Storffer copirte es für sein Miniaturwerk in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 25, Nr. 30. Albrecht Krafft theilt mit, dass nach Paloncino, Musée de peint. et de sculpt. etc., »Rubens ein Bild des Churfürsten von Tizian in Spanien copirt habe«. Es ist aber nicht sichergestellt, dass es unser Bild gewesen sei, wenngleich von dessen Verbleib in der Zeit zwischen seiner Entstehung und dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts nichts bekannt ist und es sehr wohl in Spanien gewesen sein konnte.

Radirungen: hoch 1·8 Cm., breit 1·4 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 55·7 Cm., breit 49·3 Cm. (K. k. Gemäldegalerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 46.)

519. PAPST PAUL III.

Der greise Papst sitzt im rothen Lehnstuhle, Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Er trägt das päpstliche Hauskleid, den sammtenen Purpurkragen über dem weissen Chorhemde. Sein Kopf ist vorgeneigt und mit einer rothen Sammtkappe bedeckt. Der

lange weisse Bart wallt auf die Brust herab, der Blick der dunklen Augen ist auf den Beschauer gerichtet. Die rechte Hand, an welcher der Papst einen Ring am vierten Finger trägt, liegt auf der Armlehne des Stuhles, die linke ruht auf dem Knie. Hintergrund dunkle Wand.

(Paul III. stammt aus dem alten Adelsgeschlechte der Farnese, welche Herzoge von Parma wurden. Er ist ein Sohn des Peter Aloysius von Farnese, Herrn von Montalto und dessen Gemahlin Johanna Gaëtana aus dem Hause Sermonetta. Er selbst hiess Alexander Farnese, wurde im Jahre 1468 geboren, Cardinal 1493 und Papst 1534 mit Namen Paul III. Er starb, 81 Jahre alt, am 10. November 1549.)

Leinwand; hoch 89 Cm., breit 78 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Das Bild dürfte eine Wiederholung aus Tizians Schule sein. Das Original befindet sich im Museum zu Neapel. Es ist erst seit 1816 in der Galerie und wird bei Krafft, historisch-kritischer Katalog, 1854, S. 87, Nr. 4, als »Schule des Tizian« erwähnt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 45.)

520. BILDNISS EINES VORNEHMEN VENEZIANERS: FABRIZIO SALVARESIO.

Der vornehme Mann steht in schwarzer Kleidung, die rechte Hand am gestreiften Leibgurt des Unterkleides. Das weite schwarze Oberkleid ist mit weissem Pelzwerk verbrämt. Sein volles frischgefärbtes Gesicht wird von kurzem grauen Bart eingefasst und wendet im Dreiviertelprofil die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zu. Eine schwarze Mütze bedeckt das Haupt. Vor ihm, zu seiner Linken, steht ein Mohrenknabe, der ihm mit der linken Hand einen kleinen Blumenstrauss reicht. Im Hintergrunde eine zierliche Stockuhr auf einem Steinsimse.

Bezeichnet links oben im grauen Grunde auf einer Schrifttafel:

M D LVIII •
FABRICIVS SALVARESIVS
ANNV AGENS L•
TITIANI OPVS•

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 87 Cm.
2 Figuren, Kniestück, lebensgross.

24

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 32. Auf Teniers Bild der Galerie in Brüssel im Kleinen copirt. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 26, Nr. 41.

Stich von L. Vorsterman, hoch 21 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·4 Cm., breit 1·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 15.)

521. BILDNISS DER TOCHTER TIZIANS, LAVINIA SARCINELLI.

Die vornehm gekleidete Dame mit blondem anschliessenden Haar ist stehend dargestellt; das Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die linke Seite, der Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Das grüne Kleid ist mit Goldborten besetzt und an den Schultern weiss gepufft. Das in eine lange Schneppe auslaufende Mieder lässt auf der Brust einen weissen Einsatz sehen. Lavinia trägt die Perlenschnur, welche sie bei ihrer Vermählung mit Cornelio Sarcinelli 1555 als Mitgift erhielt, um den Hals, und eine langgliedrige Goldkette mit einem Schmuckstück fällt über die Brust tief herab. Ein durchsichtiger weisser Kragen, am Rande fein gefältelt, liegt um den Nacken und die Schultern und lässt Hals und Busen frei. Eine Goldkette umfängt den Leib und an derselben ist der Stiel eines Fächers mit krausen Federn befestigt, welchen die Dargestellte mit der rechten Hand hält, indess die linke lässig am Körper niedersinkt. Die Handwurzeln sind mit goldnen Spangen und die Finger mit Ringen geschmückt. Der Grund ist gleichmässig dunkel.

Leinwand, hoch 117 Cm., breit 92 Cm.

Halbe Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es war in der Stallburg aufgestellt. In der Dresdener Galerie befindet sich die Lavinia von Tizian gemalt, ähnlich, mit demselben Fächer in der Hand, aber in anderer Stellung und in anderem Kleide. Die Malweise auf unserem Bilde und das Alter der Dargestellten — etwa vierzig Jahre — zeigen, dass es zu den spätest gemalten von den bekannten Bildnissen der Lavinia gehört.

Stich von J. Troyen, hoch 22 Cm., breit 25·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·6 Cm., breit 3·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

522. JACOPO DE STRADA.

Strada steht über einen Tisch leicht vorgebeugt und hält in beiden Händen eine kleine nackte Venusstatue. Sein unbedecktes Haupt mit kurzem Haar und braunem Vollbart wendet er nach der linken Schulter, den Blick auf eine ausserhalb des Bildes gedachte Person gerichtet, mit der er zu sprechen und welcher er die Statue zu zeigen scheint. Er trägt ein rothseidenes Unterkleid mit langen Aermeln unter einem schwarzsammtenen ärmellosen Wams; am Halse und

an den Händen tritt das weisse gekrauste Hemd hervor. Ein mit weissem langhaarigen Pelz gefütterter und verbrämter Mantel liegt auf den Schultern und eine vierfache goldene Kette mit einem Medaillon ist um den Hals geschlungen. Er trägt den Degen an der linken Seite und überdies noch einen Dolch an der rechten. Auf dem mit grünem Tuch bedeckten Tisch vor ihm liegen Gold- und Silbermünzen, ein kleiner Torso und ein Brief, auf einem Gesims im Hintergrunde einige Bücher und die kleine Bronzestatue des Herkules. Ein bronzegezierter Schild oben rechts trägt die Inschrift:

IACOBVS DE STRADA.
CIVIS . ROMANVS . CAESS:
ANTIQVARIVS . ET . COM:
BELIC : AN : AETAT : LI (undeutlich)
M . D . LXVI.

Auf dem Briefe steht:

Al Magco Sigore il Sigor Titian(o)
Vecellio . . . . Venezia.

Bezeichnet im Grunde oben links: TITIANVS·F

(Jacopo de Strada, ein adeliger Venezianer, kam um die Mitte des 16. Jahrhunderts nach Baiern an den Hof des Herzogs Albrecht als Kunstverständiger, zur Vermittlung verschiedener Erwerbungen von Kunstsachen. Im Jahre 1556 befindet er sich aber im kaiserlichen Dienste in Wien, von wo aus er öfter Reisen nach Italien unternimmt. 1573 geht er mit kaiserlichem Empfehlungsschreiben nach Strassburg und übersiedelt 1577 an den Hof Rudolph II. nach Prag, wo er bis zu seinem Tode verbleibt. Er wird als ein gelehrter, in Kunstsachen hocherfahrener Mann geschildert. Seine eigene Kunstsammlung war berühmt. Er starb am 6. September 1588. Albrecht Krafft setzt das Geburtsjahr Stradas auf 1507, weil er sein Alter in der oben reproducirten Inschrift als LIX. liest. Es ist aber auf dem Bilde nur LI deutlich zu sehen, das Weitere ist undeutlich und könnte eher als ECC. (eccettera) gelesen werden.)

Leinwand; hoch 125 Cm., breit 95 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Ridolfi, II., S. 260, erzählt, dass ein Bildniss des Strada von Marietta Tintoretto gemalt und dem Kaiser Maximilian geschenkt wurde; er erwähnt aber das Bildniss des Tizian nicht, das Boschini in der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm, S. 40, beschreibt:

»Fa comparir quà tanti bei retrati;
Ma sora el tuto quel del antiquario:
Perchè tra i beli de quel bel' erario
El porta el vanto, e rende stupefati.«

In der That ist die Ausführung des Bildes musterhaft, die Bewegung naturwahr, die Modellirung breit, wie dies bei den Werken des Meisters aus letzter Zeit gewöhnlich ist. Es befand sich in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 7. Es kam in die Schatzkammer, aus welcher es 1780 mit allen Bildern derselben in das Belvedere gebracht wurde; Uebergabsverzeichniss Nr. 109. Mechel, 1783, S. 21, Nr. 18.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 21·5 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirungen: hoch 2·9 Cm., breit 1·9 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 25·4 Cm., breit 18·7 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 27.)

523. NYMPHE UND SCHÄFER.

Die Nymphe lagert in einer bergigen Landschaft unter einem Baume auf einem Thierfelle. Sie ist vom Rücken gesehen, ein Schleier, der sich von der linken Schulter über die rechte Hüfte legt, lässt fast den ganzen Körper nackt. Sie wendet den Kopf über ihre rechte Schulter gegen den Beschauer, welchen sie ansieht. Neben ihr sitzt ein Schäfer. Sein Gesicht zeigt im Profil die rechte Seite; er wendet ihr das bekränzte Haupt zu und hält in den Händen eine Flöte. Ueber das weisse Hemd trägt er ein rothes Gewand und ein Thierfell. In der Landschaft sieht man eine Ziege an einen Baum aufsteigend das Laub fressen, und eine Heerde wird von ihrem Hirten getrieben.

Leinwand; hoch 154 Cm., breit 187 Cm.

3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 174, als Original. Storffer malte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 26, Nr. 42, jedesmal als Original. Im Jahre 1816 war es noch in der Belvedere-Galerie, seitdem im Depot. Das Bild ist eine breite, in kühlen Farben gehaltene Untermalung.

Stich von P. Lisebetius, hoch 15·5 Cm., breit 22 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 4·3 Cm., breit 8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

524. SCHULBILD. VENUS UND ADONIS.

Venus, ganz nackt, vom Rücken gesehen, sitzt links in einer Landschaft auf dem abgelegten rothen Gewande und wendet sich hastig nach dem mitten im Bilde stehenden Adonis, welchen sie mit beiden Armen umfängt, um ihn zurückzuhalten. Ihr Gesicht ist ihm zugewendet und zeigt im Profil die rechte Seite; das lichtblonde Haar ist gescheitelt und rückwärts um den Kopf gewunden. Der zur Jagd forteilende Adonis, die Rechte auf ihrer Schulter, den rechten Fuss

schreitend vorgesetzt, wendet das Gesicht der Venus zu und hält mit der linken Hand ein grosses Hundepaar an der Leine.

Leinwand; hoch 96 Cm., breit 118 Cm.

2 Figuren, gross 95 Cm.

Tizian malte diesen Gegenstand mehrmals und liess ihn auch von Schülern ausführen. Eines dieser Bilder war bei Rudolph II. in Prag. Das Inventar vom Anfang des XVII. Jahrhunderts führt auf fol. 38b an: »Venus und Adonis vom Titian.« Im Inventar der römischen Bilder der Königin Christine, welche im Jahre 1722 vom Herzog von Orleans erworben worden sind, kommt Nr. 58 vor: »*Tiziano, Venere che ritiene Adone, con Cani, veduta di Paesi, Amorini.*« Ein kleines Exemplar befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Northumberland zu Alnwick. Die erste Anregung zu dieser Darstellung datirt ungefähr aus dem Jahre 1545, wo Tizian in Rom war und ein Bild für den Cardinal Farnese auszuführen hatte. Dies Bild stellt Venus vor, wie sie, auf dem Ruhebette sitzend, Adonis zurückhält und Amor mit einer Taube im Begriffe ist, sich zu entfernen. Im Galeriewerk des Teniers finden wir den Gegenstand gerade so aufgefasst. Der Stich war nach einem Bilde des Schiavone gemacht, das der Sammlung des Erzherzog Leopold Wilhelm in Brüssel angehörte. Inventar Nr. 309. Ebenso ist eine Copie im Landhause des Grafen Darnley in England, die früher aus der Orleans-Galerie (siehe oben) in den Palazzo Mariscotti zu Rom gekommen war. 1554 schickte Tizian eine Wiederholung mit kleinen Veränderungen im Auftrage des Königs Philipp von Spanien, damals König von England, nach Brüssel. Es steht zur Zeit im Madrider Museum und weicht von den anderen insoferne ab, als Amor nicht auffliegend, sondern schlafend dargestellt wird. In dieser Auffassung existiren mehrere Wiederholungen: eine in der National-Galerie, eine bei Lord Elcho in London, eine (Copie) bei Sir William Miles zu Leigh-Court, andere (auch Copien) in der Nostitz'schen Sammlung zu Prag, in der Akademie zu Venedig, im Museum zu Dulwich und in der Dresdener Galerie. Das hiesige Exemplar scheint dasjenige zu sein, welches sich im Belvedere befand zur Zeit, als dieses Sommerschloss in den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts vom Prinzen Eugène bewohnt war. Es verräth die Hand des Schiavone. Bei Mechel, 1783, S. 4, Nr. 3, kommt es als Paolo Veronese, bei Rosa, 1796, I., S. 12, Nr. 3, ebenso, doch mit der Bemerkung vor, dass es eher dem Schiavone zuzuschreiben sei.

Grabstichelarbeiten: Hoch 54 Cm., breit 42 Cm. — Raph. Sadeler junior, hoch 19·5 Cm., breit 23·4 Cm. — Stiche: Domenico Zenoni 1574, hoch 19 Cm., breit 16·5 Cm. — Martinus Rota, hoch 24·2 Cm., breit 16·5 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 54.)

525. SCHULBILD. VENUS UND MARS.

Venus sitzt unter einem Baume auf dem Rasen und hält mit der linken Hand ein weisses Gewand, das sie jedoch nicht verhüllt; ihr rechter Arm ist um den Kopf des Mars gelegt und ihr Haupt zurückgeneigt, um seinen Kuss zu empfangen, ihr Gesicht im Dreiviertelprofil zeigt die linke

Seite. Amor mit Bogen und Pfeilen schwebt in der Luft, Helm und Schwert des Mars liegen zur Seite.

Leinwand; hoch 97 Cm., breit 123 Cm.

3 Figuren, nahezu lebensgross.

Man sucht vergebens nach dem Originale dieses Bildes, das eine gute alte Copie nach Tizian zu sein scheint. Das älteste Prager Inventar vom Anfange des XVII. Jahrhunderts führt auf fol. 41a an: »Venus und Mars, ein schön stück, von Paolo Ferone« (Veronese); ob mit unserem identisch, ist nicht sicherzustellen, indessen führt es Mechel, 1783, S. 4, Nr. 6, ebenfalls noch als Paul Veronese an. Rosa, 1796, I., S. 14, Nr. 6, nennt es Schiavone.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 13.)

526. SCHULBILD. ALLEGORIE.

Ein betendes Kind liegt auf den Knieen, die gefalteten Hände emporhebend. Eine weibliche Gestalt, die dem Beschauer den Rücken wendet, kniet ebenfalls, legt die linke Hand auf die Schulter des Kindes und zeigt, das Haupt gegen dasselbe wendend, mit der erhobenen Rechten nach oben. Ihr Gesicht zeigt im Profil die linke Seite, das Gewand ist grünlichgelb; ein Schleier flattert von den Schultern; die Arme sind nackt und um den linken liegt ein mit Edelsteinen gezierter Goldreif. In dem dunklen Hindergrunde sieht man neben dem rechten Arm der Frau den nach abwärts gebeugten Kopf einer dritten Gestalt mit Flügeln, vielleicht ist der Schutzengel gemeint.

Leinwand auf Holz; hoch 159 Cm., breit 92 Cm.

3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 62, als Original Tizians, der Schutzengel benannt. Storffer copirte es en miniature für sein Galeriewerk. Mechel, 1783, S. 18, Nr. 5, ebenfalls als Original. Die Zeichnung zeigt Schwächen und die Behandlung und Farbe kommt der Art des Schiavone am nächsten. Im Jahre 1809 kam es nach Paris, 1815 kehrte es nach Wien zurück, wurde aber nicht wieder aufgestellt.

Stich von Popels, hoch 21·7 Cm., breit 16·6 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 5·6 Cm., breit 4·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

527. SCHULBILD. DAS MÄDCHEN MIT DER EICHKATZE.

Ein junges Mädchen mit gelbblondem Haar steht Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. Sie trägt ein lichtes, gelb- und braunschillerndes Kleid mit dunkler Einfassung, welches auf den Schultern, hoch an der Brust aber geöffnet ist, so dass man das Hemd und theilweise den Busen sieht, an welchem eine Rose steckt. Unter den kurzen Aermeln des Kleides treten die Hemdärmel hervor, lassen aber, aufgeschürzt, die Unterarme bloss. Die Ohrringe sind mit Perlentropfen, der Hals mit einer

Schnur grosser Perlen und die Arme mit reichen Armbändern geziert. In der linken Hand hält das Mädchen an feiner goldener Kette ein Eichkätzchen. Der Hintergrund ist dunkel.

Leinwand; hoch 86 Cm., breit 65 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild war im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm, denn es ist in Teniers »Theatrum pictorium« gestochen, und zwar als »Tizian«. In der Stallburg malte es Storffer für sein Galeriewerk, schrieb es aber dem Paul Veronese zu. Diese Darstellung muss in Tizians Atelier oft wiederholt worden sein; dasselbe Mädchen im selben Kleide befindet sich in Dresden; dort hält es statt des Eichkätzchens eine Vase. Eine andere Wiederholung (statt der Vase eine Katze in des Mädchens Händen) befand sich seit Mechel im Belvedere, ist aber eine spätere, schwache Copie und sehr verdorben. Das hier eingereihte Bild befand sich seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts in der Ambraser-Sammlung im Belvedere. Es hat sehr gelitten, der besterhaltene Theil aber, der Kopf, hat die Frische seiner Färbung nicht eingebüsst.

Stich von Vorsterman junior, hoch 21 Cm., breit 26·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·8 Cm., breit 2·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

528. ALTE COPIE NACH TIZIAN. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES.

Die heilige Jungfrau, im rothen Gewande, hält mit beiden Händen das auf ihrem Schoosse stehende nackte Jesuskind, welches Kopf und Blick ihr zuwendet und seine beiden Händchen auf ihre rechte Hand legt. Links vorne steht der kleine Johannes, zu Jesus aufblickend, und mit der rechten Hand den rechten Fuss des Jesuskindes berührend. Er ist mit dem Felle bekleidet. Die Schriftrolle ist um seinen rechten Arm geschlungen. Maria Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 101 Cm., breit 83 Cm.

Kniestück, 3 Figuren, lebensgross. Das Jesuskind in ganzer Gestalt.

Aus dem Kunstbesitz Kaiser Karl VI. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel, 1783, S. 23, Nr. 28, bezeichnet es als Tizian, ebenso Rosa, 1796, I., S. 45, Nr. 5. Das Original befindet sich in den Uffizien zu Florenz; dort bildet den Hintergrund eine Glorie aus Cherubimköpfchen.

Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 39.)

TREVISANI. Francesco Trevisani.

Geboren: Capo d'Istria, 9. April 1656; gestorben: Rom, 30. Juli 1746. Römische Schule.

Trevisani war der Sohn eines Baumeisters und studirte zuerst bei Antonio Zanchi in Venedig und später in Rom bei den Schülern des Pietro da Cortona. Er war Eklektiker und verstand es, jeden Styl nachzuahmen;

einige Zeit bemühte er sich, den Correggio zu imitiren. Seine Werke sind zahlreich und in Folge des wiederholten Methodenwechsels sehr ungleich.

529. DER LEICHNAM CHRISTI VON ENGELN GEHALTEN.

Der Leichnam des Herrn erscheint ganz zusammengesunken und gebrochen; fünf wehklagende Engel halten, tragen und unterstützen ihn. Sein Haupt ruht auf der Schulter eines herabblickenden Engels zu seiner Linken und hebt sich von dessen weitausgebreiteten weissen Schwingen dunkel ab. Sein linker Arm ruht in seinem Schoosse, sein rechter ist um den blondlockigen Engel zu seiner Rechten gelegt, welcher ein blaues Gewand trägt und den Kopf zurück nach einem dritten wendet, welcher schmerzhaft nach oben blickt. Im Vordergrunde zwei kleine Engel, deren einer die Füsse des Heilandes umfängt, indess der zweite die eine Hand weinend vor die Augen hält und in der andern die Dornenkrone trägt. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 139 Cm., breit 124 Cm.
6 Figuren, lebensgross.

Eines der 31 Bilder, welche am 3. Jänner 1802 dem Cardinal Albani aus Rom für 9000 Gulden abgekauft wurden. Im Sommer 1800 kam dessen ganze Sammlung nach Wien, und es wurde eine Auswahl daraus dem Belvedere einverleibt. Rosa, 1804, III., S. 97, Nr. 26.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 12.)

TURCHI. Alessandro Turchi, genannt Orbetto.

Geboren: Verona 1580; gestorben: Rom 1651.

Venezianische und römische Schule.

Als Kind hatte er die Beschäftigung, einen Blinden — man sagt seinen eigenen Vater — zu führen. In Verona und Venedig zuerst Schüler des Brusasorzi und des Carletto Caliari, finden wir ihn später in Rom als Eklektiker und hauptsächlich in der Nachahmung des Michelangelo befangen. In seinen späteren Bildern ist eine miniaturartige Sorgfalt und ein eigenthümlicher Schmelz der Farben zu beobachten, die ihn sehr beliebt machten, besonders in der Anwendung dieser Malweise auf schwarzem Marmor. Nachdem er in Rom Ruf und Geld ermalt hatte, ergab er sich einem verschwenderischen Leben, welches den erworbenen Reichthum bald wieder zum Schwinden brachte.

530. CHRISTUS IN DER VORHÖLLE.

Der schwarze Stein bildet den Grund der Darstellung und lässt nur undeutlich die matt darauf gemalten Gestalten erkennen. Rechts im Vordergrunde steht Christus, welcher ein grosses Kreuz an die rechte Schulter lehnt und auf den Boden aufstellt. Er wendet im Profil die linke Seite dem Beschauer zu. Eine vom Rücken gesehene Gestalt, dem auf der Schulter

getragenen Rohrkreuz nach Johannes, in ein weisses Tuch gehüllt, schreitet durch die dunklen gemauerten Bogen, die nach dem Innern des düsteren Raumes führen. Unter den Gestalten der harrenden Seelen sieht man links vorne einen nackten Mann auf einem Steine sitzen; er wendet dem Beschauer den Rücken zu. Hinter diesem steht eine nackte Frau, die sich nach einem hinter ihr stehenden Manne umsieht, der ihr die Hand auf die Schulter legt.

Stein; hoch 52 Cm., breit 36 Cm.

5 Figuren, gross 31 Cm.

Erst seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 27.)

531. ANBETUNG DER HIRTEN UND KREUZABNAHME, AUF ZWEI SEITEN EINER SCHIEFERTAFEL.

Auf der Vorderseite: Maria, rechts knieend, erhebt mit beiden Händen das Linnen, in welchem das Christuskind liegt. Hinter ihr steht der heilige Joseph, in der Linken den Stab, die Rechte emporgehoben, als wenn er, geblendet, die aufblickenden Augen schützen wollte. Links kniet einer der Hirten, ein zweiter steht vorgebückt, auf seinen Stab gestützt, und ein dritter erscheint weiter zurück, einen Korb auf dem Kopfe tragend. Auf dem schwarzen Hintergrunde, im Eingange zu einem ruinenhaften Gebäude, erscheint ein Ochs.

7 Figuren, gross 25 Cm.

Auf der Rückseite: Der Leichnam des Herrn liegt auf den Boden hingestreckt auf weissem Linnen, der Kopf ist zurückgesunken, der linke Arm hängt herab; neben ihm auf der Erde die Dornenkrone und ein Korb mit Werkzeug. Die klagende Maria, in blaues Gewand gehüllt, kniet ihm zur Rechten, beide Arme ausgebreitet. Neben ihr kniet Magdalena herabgeneigt und im Begriffe, dem Heiland die Füsse zu küssen. Zu seinen Häupten betet die andere Maria und hinter der schmerzreichen Mutter steht Johannes, am Fusse des Kreuzes links Joseph von Arimathäa.

10 Figuren, gross 27 Cm.

Schiefer; hoch 41 Cm., breit 35 Cm.

Zuerst bei Mechel, 1783, S. 10, Nr. 35. Im Jahre 1809 nach Paris gekommen, 1815 wieder zurückgekehrt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII., Saal, Nr. 63.)

532. CHRISTI GRABLEGUNG.

Der Leichnam des Herrn wird auf dem Rande des steinernen Grabes von Joseph von Arimathäa und Johannes gehalten. Magdalena kniet zu seinen Füssen, die schmerzreiche Mutter

steht händeringend dabei; neben ihr noch eine weibliche verhüllte Gestalt. Den Hintergrund bildet der schwarze Schiefer.

Schiefer; hoch 24 Cm., breit 22 Cm.

6 Figuren, gross 22 Cm.

Zuerst im Mechel, 1783, S. 5, Nr. 8. Es ist im Jahre 1809 nach Paris gebracht worden, 1815 zurückgekehrt.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 62.)

533. CHRISTUS AM KREUZ.

Auf jeder Seite der Tafel Christus am Kreuz, einmal emporblickend, das zweitemal mit gesenktem Haupte und gebrochenem Auge. Am Fusse des Kreuzes ein Todtenschädel. Der Hintergrund dunkel.

Kupfer; hoch 40 Cm., breit 26 Cm.

Ganze Figur, gross 26 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 515. Das Bild ist weder in die Stallburg gekommen, noch bei der Aufstellung der Galerie im Belvedere verwendet worden. Es erscheint zuerst im Katalog des Erasmus Engert.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 61.)

VANNI. Francesco Eugenio Vanni.

Geboren: angeblich Siena 1565; gestorben: daselbst 25. October 1609.

Bolognesische und römische Schule.

Er ist zuerst Schüler seines Stiefvaters Arcangelo Salimbeni gewesen, dann wurde er auf die Wanderung geschickt und kam nach Bologna, wo er Passarottis Schule besuchte, und nach Rom, wo er mit Giovanni de Vecchi arbeitete. Bald nach seiner Heimkehr (1580) starb sein Stiefvater. Als selbstständiger Künstler hatte er zuerst kein Glück, weil die Manier des de Vecchi, die er aus Rom mitbrachte, wenig Anklang fand. Er ging deshalb wieder auf Reisen, studirte die Werke des Correggio und wurde Nachahmer des Baroccio. Dann trat er zum ersten Male (1585) mit einem grösseren Auftrag in Siena auf und von jener Zeit an galt er als bedeutender Künstler. Sein Ruhm wurde gross, als er, am Anfang des 17. Jahrhunderts nach Rom gerufen, das Bild des Simon Magus in San Pietro vollendete und dafür die Ritterwürde vom Papste Clemens VIII. empfing. Es ist vielfach ausgesprochen worden, dass Vanni ausschliesslich nur in der Art des Barocci malte; man erkennt indess in ihm stets den Sieneser, und der Meister, den er am meisten bevorzugte, war Sodoma.

534. CHRISTUS WIRD ZUR GEISSELUNG GEBUNDEN.

Der Heiland steht links im Dreiviertelprofil, die rechte Seite dem Beschauer zugewendet, das Haupt vorgeneigt, die Hände, die von einem Schergen gebunden werden, auf dem Rücken. Der Purpurmantel fällt von seinen Schultern und

lässt die Gestalt unverhüllt, ein weisses Lendentuch ist um die Hüften gelegt. Dicht neben Christus sinkt die schmerzreiche Mutter ohnmächtig in die Kniee und wird von zwei Frauen unterstützt. Hinter ihr kniet Johannes.

Leinwand; hoch 160 Cm., breit 113 Cm.
6 Figuren, lebensgross.

Kommt erst bei Rosa vor 1804, III., S. 89, Nr. 10, als »Unbekannt«.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 45.)

535. SCHULBILD. MARIA MIT DEM KINDE UND DEM KLEINEN JOHANNES.

Maria sitzt en face und wendet das kindliche Gesicht dem Beschauer zu, den sie mit lieblichem Ausdruck anblickt. Sie hält auf ihrem Schoosse das Jesuskind mit beiden Händen, welches zu einem kleinen Vogel aufblickt, den es mit der rechten Hand emporhält. Hinter Maria steht der kleine Johannes, in der linken Hand das Rohrkreuz, und sieht schalkhaft lächelnd den Beschauer an. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 54 Cm., breit 46 Cm.
Kniestück, 3 Figuren, Kopfgrösse 15 Cm.

Das Bild kommt in Mechels Katalog 1783 vor, als Francesco Vanni di Siena, S. 45, Nr. 16, dann bei Rosa, I., S. 125, Nr. 11.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 38.)

VANUCCI. (Siehe Perugino.)

VANVITELLI. Gasparo Vanvitelli.

Geboren: Utrecht 1647; gestorben: Rom 1736.

Italienische Schule.

Vanvitelli, dessen Familie eigentlich van Vitel (Wittel) hiess, bildete sich bei Mathias Withoos als Architekturmaler aus und wendete sich später der Landschaftsmalerei zu. Mit 19 Jahren kam er nach Rom und besuchte dann die vornehmsten Städte Italiens. Ueberall malte er perspektivische Darstellungen mit landschaftlicher Umgebung, welche Bilder grossen Absatz fanden. Sein Gönner, der Herzog von Medina-Celi machte viele Bestellungen bei ihm, und lange verweilte der Künstler nun in Neapel, wo der Herzog Vicekönig war. Politische Unruhen vertrieben Vanvitelli später von Neapel, und er kehrte nach Rom zurück, wo er sich niederliess und bis zu seinem Tode verblieb. Mit grosser Genauigkeit malte er nun alle bedeutenden Gebäude der ewigen Stadt und fand grosse Anerkennung. Er erhielt das römische Bürgerrecht, und die Akademie von San Luca ernannte ihn zu ihrem Mitgliede. Seine Werke sind überall hin verstreut; manche sind in Italien geblieben.

536. ANSICHT DER PETERSKIRCHE ZU ROM.

Die Façade des Carlo Maderna, von der Kuppel des Michelangelo überragt, nimmt die Mitte des Bildes ein; rechts der weitläufige Bau des Vaticans. Zu beiden Seiten umschliessen die halbkreisförmigen Colonnaden des Bernini den Platz. In der Mitte steht der Obelisk, welchen der Architekt Fontana aufstellte, und der von Tasso in seinen Rime, parte II[a], besungen wird:

»*Taccia omai Roma, e taccia il grand'Egitto.*
Signor, tanto inalzarsi al ciel io scerno.«

Zu beiden Seiten die Fontainen. Equipagen, Fussgänger und Soldaten beleben den Platz. Im Vordergrunde umgestürzte Säulenfragmente.

Bezeichnet auf dem Steine rechts unten: GAS V: WI

Holz; hoch 45 Cm., breit 85 Cm.
Viele Figuren, gross 5 Cm.
Aus Cardinal Albanis Sammlung. Im Jahre 1800 nach Wien gekommen. Rosa, 1804, III., S. 63, Nr. 6.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 34.)

VAROTARI. Alessandro Varotari, genannt Padovanino.

Geboren: angeblich Padua 1590; gestorben: Venedig 1650.
Venezianische Schule.

Vergebens sucht man nach dem Meister, der diesem tüchtigen Künstler die erste Unterweisung gegeben haben mochte. Von seinem Vater Dario, sagt Moschini, sei er nicht unterrichtet worden. Und wenn es richtig ist, dass Alessandro 1590 geboren und sein Vater 1596 gestorben ist, so findet diese Annahme auch ihre Bestätigung. Indess weiss man, dass Alessandro beim Copiren der Fresken in der Scuola del Santo zu Padua, wie später beim Copiren der Bacchanalien in Rom sich zuerst auszeichnete und dass er auch als guter Nachahmer Tizians bekannt war. Seine Kraft reichte nicht aus, selbstständige Compositionen zu schaffen, und er liess sich willig von den Werken berühmter Vorgänger, wie Tizian und Paolo Veronese beeinflussen. Die Motive seiner Bilder sind fast immer bei früheren Künstlern zu finden: man erkennt z. B. sehr wohl beim Anblick der »Hochzeit von Cana« in der Akademie zu Venedig, dass Varottari die Composition des Paolo Caliari wiederholte, ohne jedoch den malerischen Tact des Veronesers zu besitzen. In der Technik ist er zumeist von Tizian abhängig, aber die Oberflächlichkeit seiner künstlerischen Erziehung verräth sich oft in trivialen Motiven und incorrecter Zeichnung. Sein frühestes Bild ist »Der ungläubige

Thomas«, von 1610, in der Eremitenkirche zu Padua. Die obenerwähnte »Hochzeit zu Cana«, für San Giovanni di Verdara in Padua bestellt, trägt das Datum 1622. Es ist festgestellt, dass er im Jahre 1625 in Venedig wohnhaft war, und wir besitzen noch die Rechnungen über die Bilder, die er 1636—1637 im damaligen Spitale der Incurabili zu Venedig ausführte. Zur selben Zeit lieferte er sein Meisterstück »Der heilige Liberatus« in Carmine zu Venedig.

537. JUDITH.

Judith, in einer gezierten Stellung, legt beide Hände an den Griff eines sehr grossen Schwertes und hält gleichzeitig mit der Rechten leicht und mit zierlicher Fingerbewegung das Riesenhaupt des Holofernes an den Haaren. Ihr lächelndes Antlitz und den Blick wendet sie über die rechte Schulter. Das weisse Hemd ist von der linken Schulter heruntergestreift und lässt die Brust bloss. Das Gewand ist weiss und roth gestreift; ein gelber Mantel fällt von der rechten Schulter nieder. Im Hintergrund links ein rother Vorhang und rechts Luft.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 85 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es lässt sich zwar im Inventar vom Jahre 1659 nicht nachweisen, aber es erscheint in Teniers »Theatrum pictorium«. Es war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Galeriewerk copirte. Mechel hat es im Belvedere nicht aufgestellt. Rosa, 1796, I., S. 20, Nr. 14. Varottari hat diesen Gegenstand oft wiederholt. Eine Replik mit kleinen Veränderungen ist im Museum zu Dresden.

Stiche: J. Troyen, hoch 22·4 Cm., breit 16·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Axmann u. Hofbauer, hoch 10·8 Cm., breit 8·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabte Blätter: Prenner, hoch 21·2 Cm., breit 16·3 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Jacob Männl, hoch 26·7 Cm., breit 20·6 Cm. Radirung, hoch 3·4 Cm., breit 2·7 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von Regnier fils, hoch 8·4 Cm., breit 6·2 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 26.)

538. DIE HEILIGE FAMILIE.

Drei Kinderengel halten, oben im Bilde auf Wolken schwebend, ein grosses, von hellem Glorienscheine umgebenes Kreuz, welches das Christuskind, von Maria und dem heiligen Joseph, die sich unter dem Kreuze auf der Erde befinden, emporgehoben, am untern Ende berührt. Maria steht vor Joseph, der an einer Hobelbank sitzt, welche die Mitte des Bildes einnimmt. Im Hintergrunde eine Steinbrüstung. Joseph, im Profil, wendet die rechte Seite dem Beschauer zu.

Leinwand; hoch 325 Cm., breit 182 Cm.

6 Figuren, lebensgross.

Das Bild stammt aus der Kirche von Santa Chiara zu Padua. Es ist im Jahre 1816 als Tauschbild aus Venedig gekommen. 1809 nach Paris gebracht, kehrte es 1815 wieder nach Wien zurück.

Stich von B. Höfel, hoch 16·6 Cm., breit 9·9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 9.)

539. DIE EHEBRECHERIN VOR CHRISTUS.

Die Ehebrecherin, eine junge blonde Frau, wird von rechts herbeigeführt. Sie hält die Arme über die Brust gekreuzt, welche zum Theil entblösst, zum Theil von dem von den Schultern herabgesunkenen Hemd bedeckt ist. Das Kleid ist roth und grün gestreift. Sie wird von zwei Kriegsknechten geführt; der eine fasst sie am Arme, der andere legt die Hand auf ihre Schulter. Vor ihr links steht der Heiland, sein Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Er trägt ein rothes Gewand und einen blauen Mantel und begleitet seine Worte durch erklärende Handbewegungen. Einer der Schriftgelehrten zeigt mit der Hand auf eine Stelle in dem grossen aufgeschlagenen Buche, welches dem Heiland vorgewiesen wird. Andere Schriftgelehrte füllen den Hintergrund. Hinter Christus zwei Apostel.

Bezeichnet auf der Mauer über dem Kopfe der Ehebrecherin:

ALEXANDRI
VAROTARII PATAVINI
OPVS

Leinwand; hoch 176 Cm., breit 233 Cm.

Kniestück, 10 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar, 1659. Nr. 179. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 71, Nr. 15.

Stiche: v. F. Steen, hoch 19·5 Cm., breit 30·3 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Eissner, hoch 12·3 Cm., breit 16·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 4·5 Cm., breit 6·5 Cm. Prenner. — Réveil, hoch 8·6 Cm., breit 11·7 Cm.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 21.)

VASARI. Giorgio Vasari.

Geboren: Arezzo, 30. Juli 1511; gestorben: Florenz, 27. Juni 1574. Florentinische Schule.

Vasari war dreizehn Jahre alt, als er Lehrling des Michelangelo in Florenz wurde. Im Begriffe, nach Rom zu ziehen, übergab Buonarroti dem Andrea del Sarto den Jüngling, der mit sechszehn Jahren sein erstes Bild zu malen versuchte. Während der Belagerung von Florenz (1529) ging Vasari den Gefahren aus dem Wege; er arbeitete in Pisa und

Bologna, half mit an der Einrichtung der Triumphbögen für Karl V. und begleitete Hippolito de' Medici nach Rom. Er war damals schon als gewandter Maler bekannt. In Rom studirte er mit ausserordentlichem Fleisse und grosser Ausdauer, um sich weiter zu bilden, und copirte dort nicht nur die ganze sixtinische Capelle, sondern auch die Fresken der Stanzen und mehrerer Kirchen. So bildete er sich mehr durch das Studium seiner Vorgänger als durch seine eigene Beobachtung der Natur, und es lässt sich denn auch in den meisten seiner Arbeiten eine gewisse handwerksmässige Flachheit nicht läugnen. Der Verkehr aber mit solchen Männern wie Michelangelo war ihm stets lehrreich; er wurde nach und nach bewandert in jedem Fache der Malerei, wirkte als Baumeister, zuletzt als Schriftsteller, und wir verdanken ihm die Geschichte der Künstler Italiens, das geistreichste und vollendetste Werk des 16. Jahrhunderts, ein Buch, das seinesgleichen nie gehabt hat und wohl nie haben wird. — Als Hippolito de' Medici nach Ungarn ging, kehrte Vasari nach Florenz zurück, wo er das Factotum des Alessandro und des Ottaviano de' Medici wurde. Nach der Ermordung des Ersteren zog er sich nach Arezzo zurück, aber das Hofleben war ihm so sehr zum Bedürfniss geworden, dass er bald wieder nach Florenz zurückkehrte und Hofmaler bei Cosimo de' Medici wurde. Es ist bezeichnend für seine moralische Abhängigkeit vom vornehmen Leben, dass er sich in einem Briefe vom Jahre 1572 rühmt, acht Päpsten gedient zu haben. — Die Zahl seiner hinterlassenen Werke ist so gross, dass man sie fast in allen Kirchen und Palästen Italiens findet; und doch ist das, was erhalten geblieben, kaum die Hälfte von dem, was er überhaupt geschaffen hat.

540. DIE HEILIGE FAMILIE.

Maria umfängt das Jesuskind mit beiden Armen und drückt es an die Brust; sie wendet den Kopf nach ihrer linken Schulter. Zu ihrer Linken befinden sich der kleine Johannes und hinter diesem die heilige Anna. Zur Rechten Marias der heilige Joseph im Profil. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 82 Cm., breit 60 Cm.

Kniestück, das Jesuskind in ganzer Gestalt, 5 Figuren, lebensgross.

Das Bild ist im Jahre 1792 als Tauschbild aus Florenz gekommen. (Brief des Oberstkämmerers Grafen von Rosenberg an den Präsidenten Giov. degli Alessandri in Florenz, 14. März 1796.) Bei Rosa, 1796, I., S. 131, Nr. 19. Im Jahre 1809 nach Paris gekommen, 1815 zurückgekehrt.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 20.)

541. CHRISTUS TREIBT DIE MÄKLER AUS DEM TEMPEL.

In der Mitte des Bildes eilt Christus mit fliegenden Gewändern die Stufen herab, die Geissel in der hochgeschwungenen Rechten, die Linke drohend und abwehrend vor sich ausgestreckt. Sein Kopf ist gegen die linke Schulter nach abwärts gewendet; er sieht auf die dichte Gruppe der Mäkler,

die vor dem Erzürnten fliehend den Vordergrund füllt. Einige sind zu Boden gestürzt und liegen halb unter ihren Bänken, andere schreiten über sie hinweg. Links eine Frau mit entblösster Brust, die einen Korb hält und die Linke gegen Christus erhebt. Den Hintergrund bildet die graue Steinarchitektur des Tempels.

Holz; hoch 48 Cm., breit 34 Cm.

Ueber 20 Figuren, gross 23 Cm.

Eine flüchtige Skizze, theilweise erst grau untermalt. Aus Kaiser Karl VI. Kunstbesitz. Storffer malte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk und nannte es Correggio. Ebenso Mechel, 1783, S. 61, Nr. 9, und Rosa, 1796, I., S. 158, Nr. 18. Erasmus Engert schrieb es dem Vasari zu, aber auch diese Bezeichnung will nicht recht stimmen. Für Vasari ist das Bild viel zu frisch und geistreich hingeschrieben. Die Frage nach dem Autor des Bildes ist somit noch offen.

Radirung von Prenner, hoch 7·7 Cm., breit 5·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 11.)

VASILACCHI. (Siehe Aliense.)

VECCHIA. Pietro della Vecchia.

Geboren: nach der Angabe des Orlando 1605; gestorben: Venedig 1678.

Venezianische Schule.

Pietro soll ein Schüler des Padovanino gewesen sein, hat aber wenig von dem Styl dieses Meisters. Lanzi meint, dass der Künstler nicht Vecchia, sondern Muttoni hiess und beruft sich dabei auf Francesco Bartoli. Da er hierin irrt und viele Andere zu demselben Irrthum geführt hat, muss man auf Bartolis Worte zurückgreifen, um die Sache zu klären. Bartoli schreibt in »Pitture di Rovigo« S. 216, nachdem er das »Festmahl des Balthasar« im Hause des Muttoni besprochen hat, in einer Beilage (S. 349) wörtlich: »*In Casa Silvestri troansi nuovamente acquistati alcuni quadri, cio e' il Convito di Baldassare di Pietro Vecchia, che fù di Casa Muttoni.*« Das Bild also, nicht der Maler, war aus dem Hause Muttoni. Zahlreiche Bilder seiner Hand beweisen, dass der Endzweck seines künstlerischen Strebens kein anderer war, als Giorgione nachzuahmen. Boschini und Zanetti rühmen die unschuldige Hinterlist, womit er die Zeitgenossen mit falschen Giorgiones täuschte. Die Nachwelt hat viel von diesen Täuschungen zu leiden gehabt, und manches seiner Bilder hängt noch jetzt in öffentlichen Sammlungen unter dem Namen Giorgione. Vecchia war ein vielschaffender Künstler, dessen religiöse Compositionen von geringerer Bedeutung sind als die profanen. Eine »Himmelfahrt« von 1635 in einer Capelle von San Nicolò di Lido bei Venedig ist das früheste Werk, das wir von ihm kennen. Als Maler des Dogen mit einem Jahresgehalt angestellt, war er verpflichtet, Cartons zu den Mosaiken von San Marco zu liefern, und man

zeigt noch Mosaiken, die auf diese Weise entstanden sind und Daten tragen von 1648 bis 1674. Genrebilder der verschiedensten Art in verschiedenen Sammlungen zeigen eher die Gewandtheit der Mache als die Tiefe der Gedanken Pietro della Vecchias.

542. DER KREUZZUG CHRISTI.

Der Heiland fällt unter dem Kreuze. Er erscheint mitten im Bilde im Profil und wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Die ihm nachfolgende Maria, von Johannes und den heiligen Frauen begleitet, sinkt in Ohnmacht. Hinter den Genannten mehrere Geharnischte und Knechte. Voraus werden die beiden Schächer von einem Manne mit rother Mütze an Stricken geführt. Rechts ganz vorne ein geharnischter Reiter auf einem Schimmel, vom Rücken gesehen. Den Hintergrund bilden links Bäume und rechts eine freie Fernsicht.

Leinwand; hoch 77 Cm., breit 81 Cm.

21 Figuren, gross 39 Cm.

Das farbige, fleissig ausgeführte Bild war bisher dem Tintoretto zugeschrieben. Es entspricht aber vielmehr der Weise des Pietro della Vecchia. Es stammt aus dem Kunstbesitze Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 14, Nr. 53.

Stiche: v. Prenner, hoch 16 Cm., breit 22·2 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — G. Döbler, hoch 13·1 Cm., breit 15·2 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: hoch 4·7 Cm., breit 6·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 10·2 Cm., breit 11·5 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 53.)

543. DER DOGE FRANCESCO ERIZZO.

Der Doge steht, im herzoglichen Gewande, die goldene Dogenmütze auf dem Haupte, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Das Gesicht, mit weissem Schnur- und Kinnbart, ist frisch gefärbt. Er legt die rechte Hand an den Gürtel, die unter dem grossen Hermelinkragen erscheinende Linke hält ein Schnupftuch. Hintergrund dunkel.

(Erizzo wurde 1631 der 98. Doge von Venedig und starb am 3. Jänner 1646.)

Leinwand; hoch 135 Cm., breit 103 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Die Persönlichkeit des Dogen ist unzweifelhaft. Da er aber zwischen 1631 und 1646 in Venedig regierte, kann Tintoretto ihn nicht portraitirt haben. Das Bild selbst zeigt ausserdem überzeugend die Hand des Malers Pietro della Vecchia. Es kommt erst 1824 in die Galerie.

Stich von Marcus Boschinus, hoch 31 Cm., breit 26·4 Cm. (als Bernardus Stozzi, mit einem Wappen im Hintergrund).

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 46.)

544. Ein Krieger der den Degen zieht.

Ein Mann mit bärtigem Antlitz und dunklen langen Haaren, die auf die Schultern niederfallen. Das Haupt ist mit einem schwarzen, mit drei weissen Federn gezierten Barette bedeckt. Der weisse Rock ist von spanischem Schnitt, eine rothe Schärpe ist um den Leib gebunden, ein schwarzer Mantel legt sich bauschig um die Oberarme. Die rechte Hand zieht den Degen, dessen Scheide die linke hält. Im Hintergrunde blaue Luft und ein Baumstamm.

Leinwand; hoch 118 Cm., breit 95 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Vecchia hat diese Figur, die überall für Ritter Bayard galt, oft gemalt. Eine Wiederholung befindet sich im Louvre, ein drittes Exemplar im Dresdener Museum; dasselbe Motiv hat der Maler auch in einem Bilde der Czernin-Sammlung benützt. Boschini sah unser Bild im Hause Tebaldi in Venedig und besingt es S. 503 und 504:

»*Con un pugnal là una figura tresca,*
E tien bizaro in testa un bareton;
De raso bianco la veste un zipon.
Figura in soma apunto zorzonesca.«

Das Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 392, beschreibt es ebenfalls und Storffer malt es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 72, Nr. 18.

Stiche: J. Vorsterman junior, hoch 22·5 Cm., breit 16·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — C. Ponheimer, hoch 11·5 Cm., breit 9·4 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·8 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 16.)

545. Bildniss einer Frau mit einem Knaben.

Eine vornehme Dame hält mit beiden Händen einen vor ihr stehenden Knaben, welcher Gesicht und Blick über die rechte Schulter dem Beschauer zuwendet. Er ist weiss gekleidet, die Farbe seines kurz geschnittenen Haares ist röthlichblond. Von gleicher Farbe ist das zu einem turbanartigen Kopfputz aufgethürmte Haar der Frau. Eine Perlenschnur mit einem Bernsteinkreuzchen liegt um ihren Hals; eine zweite Schnur von Perlen und Bernstein hängt über die Brust herab. Ihr schwarzes Kleid, vorne eckig ausgeschnitten, ist mit Goldborten benäht und an den Schultern weiss gepufft; die Aermel sind blau mit Goldfäden und lassen in weissen Puffen die Unterärmel sehen. Ihr Haupt ist leicht gegen die rechte Schulter geneigt, der Blick auf den Beschauer gerichtet. Den Hintergrund bildet eine Steinnische.

Leinwand; hoch 103 Cm., breit 84 Cm.

2 halbe Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 385. Storffer copirte es in der Stallburg, dann kam es ins Belvedere. Mechel, 1783, S. 72, Nr. 20. In Kraffts Katalog vom Jahre 1837 ist es noch verzeichnet, S. 80, Nr. 49. Dann kam es ins Depot.

Stich, hoch 22 Cm., breit 16·7 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·7 Cm., breit 2·7 Cm. (Prenners Prodromus.)

(Neu aufgestellt.)

546. ~~NACH PIETRO DELLA~~ VECCHIA. DAVID UND EIN KRIEGER MIT DEM KOPFE GOLIATHS.

David steht neben einem ganz geharnischten Krieger, der den linken Arm auf eine steinerne Brüstung stützt, auf welcher das abgeschlagene Riesenhaupt Goliaths liegt. David betrachtet dasselbe, den Kopf über seine rechte Schulter wendend. Er trägt ein rothes Barett mit einer weissen Feder. Der Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 173 Cm., breit 109 Cm.

2 Figuren, lebensgross.

Aus Fürst Albanis Sammlung ausgewählt. Der Cardinal erhielt am 3. Jänner 1802 für 31 Bilder 9000 Gulden. Rosa, 1804, III., S. 47, Nr. 23. Das Original dieses Bildes, von della Vecchia gemalt, aber dem Giorgione zugeschrieben, befindet sich jetzt im Palazzo Borghese zu Rom.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 56.)

VECELLI. (Siehe Tiziano.)

VENEZIANISCH, Anfang des XVI. Jahrhunderts.

547. DIE TOCHTER DER HERODIAS.

Eine schöne junge Venezianerin ist als Tochter der Herodias dargestellt. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Reiches blondes Haar, in der Mitte gescheitelt, fällt auf die linke Schulter nieder, oberhalb der Stirne und in den Ohrringen Perlen. Sie trägt ein grünes, ausgeschnittenes Kleid mit weissen Puffen, der Unterarm ist bloss. Auf einer kleinen goldenen Schüssel hält sie das Haupt des Täufers. Den Hintergrund bildet eine Mauer, die durch ein rundes Fenster einen Blick ins Freie gewährt.

Leinwand; hoch 77 Cm., breit 61 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. Das Bild ist offenbar unter dem Einflusse Palma Vecchios entstanden.

(Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, Anfang des XVI. Jahrhunderts.

548. DIE HIRTEN AN DER KRIPPE.

Vor einer Felsenhöhle, welche zur Krippe verwendet wurde, kniet Maria im rothen Gewande, blauen Mantel und

weissen Kopftuche und betet mit gefalteten Händen das Jesuskindlein an, welches vor ihr auf weissem Linnen auf der Erde liegt. Neben ihr der heilige Joseph, ein würdiger Greis mit weissem Barte, gelbem Mantel und ebenfalls gefalteten Händen; er senkt den Blick, auf Christus herabsehend. Ochs und Esel strecken die Köpfe aus der Höhle hervor, und zwei Hirten sind herbeigeeilt, um das heilige Kind anzubeten. Einer derselben im Vordergrunde, kniet mit gefalteten Händen; er trägt ein grünes Wamms und einen braunen Mantel; sein breitkrämpiger Hut liegt neben ihm auf der Erde. Der zweite Hirt, welcher herzuschreitet, hat einen weissen Mantel, ein nur an den Aermeln sichtbares rothes Unterkleid und hält in der rechten Hand eine rothe Mütze, in der linken den Hirtenstab. Grüne Büsche wachsen in dem felsigen Vordergrund, und im Hintergrund zeigt sich eine Landschaft mit Gebäuden. Cherubime schweben über dem Höhleneingange.

Holz; hoch 92 Cm., breit 115 Cm.

5 Figuren, gross 43 Cm., 3 Cherubimköpfchen.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 217, als Giorgione mit einem Fragezeichen angeführt. Das Bild ist unverkennbar giorgionesk, kann ihm selbst aber wohl nicht zugeschrieben werden. Es war weder in der Stallburg noch im Belvedere aufgestellt und wurde aus dem Belvedere-Depot entnommen. (Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, Anfang des XVI. Jahrhunderts.

549. DER KREUZTRAGENDE CHRISTUS.

Inmitten der Schergen, die ihn verspotten, steht der Heiland im hellrothen Gewande, das Kreuz auf der rechten Schulter, einen Strick um den Hals. Er wendet den schmerzvollen Blick über seine linke Schulter gegen den Beschauer. Die Dornenkrone ist auf seine Stirne gedrückt, Blut, Schweisstropfen und Thränen rinnen über das Gesicht. Ein Krieger, mit dem Helm auf dem Kopfe, fasst ihn mit ausgestreckter Hand am Mantel. Zwischen dem Kopfe dieses Mannes und jenem des Heilandes erscheint eine Fratze mit weit aufgerissenen Augen, den offenen Mund mit dem hineingesteckten Finger verzerrend und die Zunge herausstreckend. Hinter Jesus folgt noch ein Mann, im Profil, ebenfalls mit offenem Munde, lachend, mit wild ins Antlitz hängenden Haaren.

Leinwand, hoch 69 Cm., breit 75 Cm.

4 Brustbildfiguren, lebensgross.

Es ist ein Bild von vorzüglicher Qualität. Die Inventare geben als Autor Lionardo an, wohl nur der fratzenhaften Gesichter der Schergen wegen, denn das Bild ist ohne Zweifel ein Werk der venezianischen Schule und steht Pordenone sehr nahe. Aus dem Belvedere-Depot.

(Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, Mitte des XVI. Jahrhunderts.

550. DIE GRABLEGUNG.

Der Leichnam Christi, umgeben und gehalten von den Seinen, wird in die steinerne Gruft gesenkt. Maria, hinter dem Grabmal stehend, blickt schmerzlich zum Himmel und hält die linke Hand des Herrn, indess die herabhängende rechte von der vorne knieenden Magdalena gesalbt und geküsst wird. Joseph von Arimathäa unterstützt sein Haupt, andere männliche und weibliche Personen, deren eine die Dornenkrone emporhebt, umgeben das Grab. Den Hintergrund bildet der Steinbogen einer Ruine, durch welchen man eine freie Aussicht hat auf Golgatha und das ferne liegende Jerusalem.

Holz; hoch 67 Cm., breit 51 Cm.
10 Figuren, gross 38 Cm.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Storffer copirte es in der Stallburg, Mechel und Rosa führen es nicht an. Im Inventar vom Jahre 1816 ist es dem Schiavone zugeschrieben.

Radirung, hoch 5 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 14.)

VENEZIANISCH, erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

551. DIE BEWEINUNG CHRISTI.

Der todte Christus, auf dem Steindeckel des Grabes ruhend, wird von Joseph von Arimathäa gehalten, an dessen Schulter das Haupt des Herrn lehnt, und dessen Hand den rechten Arm Christi unterstützt. Die Wundmale des Leichnams bluten. Sein linker Fuss wird von der weinenden Magdalena mit einem Linnen getrocknet. Hinter ihm stehen Maria und Johannes, ebenfalls weinend; Maria, die Linke ausstreckend, drückt mit der Rechten ein Tuch gegen das Antlitz. Im Hintergrunde Golgatha und dunkler Himmel.

Holz; hoch 82 Cm., breit 118 Cm.
5 Figuren, lebensgross.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und ist im Inventar vom Jahre 1659 als »Loti« angeführt. Storffer copirte es in der Stallburg unter derselben Bezeichnung. Teniers, Prenner,

Mechel und Rosa, Alle behielten die Bezeichnung Lorenzo Lotto bei. Krafft in seinem historisch-kritischen Katalog machte zuerst auf die Unwahrscheinlichkeit dieser Annahme aufmerksam, und seither hat wohl die Ueberzeugung die Oberhand, dass das Bild mit Lorenzo Lottos Arbeiten nichts gemein habe. Krafft nannte Paolo Morando, den Bergamasker. Wahrscheinlicher ist Jacopo Savoldo aus Brescia.

Stich von J. Troyen, hoch 19·4 Cm., breit 30·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 3·5 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von Gauchard, hoch 8·5 Cm., breit 13 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 29.)

VENEZIANISCH, um 1600.

552. DER HEILIGE HIERONYMUS.

In einer finstern Felsenhöhle sitzt der Heilige und liest in einem Buche, das er mit der linken Hand neben sich auf dem Steine hält. Sein greises Haupt mit langem weissen Bart ist herabgebeugt. Er ist unbekleidet, nur ein rother Mantel liegt über seinen Knieen. Ein Lichtstrahl fällt von oben herab. Hinter Hieronymus ein Todtenschädel, und vor dem Steine, auf welchem er sitzt, liegt — kaum wahrnehmbar — der Löwe.

Stein; hoch 45 Cm., breit 37 Cm.

1 Figur, gross 36 Cm.

Aus der kaiserlichen Schatzkammer an die Galerie gekommen. Uebergabsverzeichniss vom 4. Juli 1748: »1 Stuckh der Heyl. Hironimo auf Stein gemahlen.«

(Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, um 1500.

553. CHRISTUS MIT HEILIGEN.

In des Bildes Mitte steht der Heiland en face, in ein rothes Gewand und einen blauen Mantel gekleidet; die rechte Hand erhebt er segnend und in der linken hält er ein Buch. Der ernste Blick ist geradeaus auf den Beschauer gerichtet. Zu beiden Seiten stehen zwei kleine musizirende Engel; ein blonder Krauskopf, in kurzem gelben Gewand, auf der Mandoline spielend, und ein ebenfalls blondgelockter Knabe mit erhobenen Flügeln, im rothen Kleide, der die Violine spielt. Dann folgen dem Heiland zur Rechten und zur Linken in gleichen Abständen je zwei Heilige, als einzelne Gestalten in feierlicher Haltung stehend. Dem Herrn zur Rechten Jacobus in blauem Gewande, über das er einen rothen Mantel trägt; er hält mit der linken Hand ein Buch, auf das er die rechte Hand legt. Dann folgt Petrus, dessen rothes Gewand fast ganz vom reichen gelben Mantel bedeckt ist; in der Rechten hält er ein Buch und die Schlüssel, die Linke legt er auf

die Brust, den Mantel haltend. Zur Linken des Heilands Johannes der Täufer in weissem Kleide und grünem Mantel; er hält das Rohrkreuz in der Rechten und deutet mit der Linken auf den Heiland. Dann folgt Paulus, mit dem Schwerte in der rechten und einem Buche in der linken Hand. Ein rother Mantel deckt zum grössten Theile sein grünes Gewand. Den Hintergrund bildet eine weite Landschaft: Berge, zu beiden Seiten mit Gebäuden und durch Figuren belebt, senken sich gegen die Mitte zu einem schiffbefahrenen Flusse, und im Vordergrunde sieht man verschiedene Vögel, darunter eine Ente, im Wasser schwimmend, und am Ufer desselben drei Frösche. Zu Füssen des Heilands ein Spruchband, darauf steht: »*a labiis iniquis et a lingua dolosa libera nos Domine Jesu Christe.*«

Leinwand; hoch 191 Cm., breit 439 Cm.

7 Hauptfiguren, nahezu lebensgross, 12 kleine Nebenfiguren.

Das sehr interessante, vorzüglich erhaltene Bild befand sich in Venedig als »Giovanni (?) Bello« und wurde im Jahre 1838 mit anderen Bildern in Venedig erworben.

(Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, um 1500.

554. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein junger Mann mit bartlosem Gesichte, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Das überreiche rothgelbe Haar, das unter einer schwarzen Mütze hervorkommt, deckt die Stirne bis dicht an die Augen und fällt zu beiden Seiten des Gesichtes herab. Das Kleid ist einfach schwarz, mit schmalem weissen Kragen. Hintergrund dunkel.

Holz; kreisrund, 29 Cm. Durchmesser.

Brustbild, Kopfgrösse 15 Cm.

Im Verzeichnisse der Bilder, welche Kaiser Franz I. im Jahre 1805 gekauft hat, kommt das Bild vor als kleines Bild: »Junger Mannskopf«, und ist dem »Perugino oder Raphael« als Jugendarbeit zugeschrieben. Das Bild hat zu sehr gelitten, um jetzt noch ein sicheres Urtheil über den Meister zuzulassen.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 53.)

VENEZIANISCH, 1538.

555. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein Mann mit dunklem Haar und Bart, eine niedere schwarze Mütze auf dem Kopfe. Das weite schwarze Oberkleid mit einem Pelzkragen ist vorne übereinandergeschlagen; die rechte Hand ruht auf der Steinplatte eines neben ihm

stehenden Tisches und berührt ein Papier, das sich auf dem Tische befindet; die linke mit einem Ringe auf dem Zeigefinger steckt mit dem Daumen in dem Gurte, der das Kleid zusammenhält. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Hintergrund dunkel.

Bezeichnet rechts im Grunde: 1538 · NATVS + ANNOS · 35 ·

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 80 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, denn es erscheint in Teniers »Theatrum pictorium«, wo es dem Tizian zugeschrieben wird. In der Stallburg aufgestellt, wurde es von Storffer copirt. Mechel, 1783, S. 73, Nr. 22, nennt es »Francesco Vecellio«, und Rosa, 1804, III., S. 57, Nr. 46, gibt es als »Horaz Vecellio«. A. Krafft nennt es ebenfalls »Orazio«, aber das Bild entspricht wenig dieser Bezeichnung. Es ist die tüchtige Arbeit eines erfahrenen Routinisten, Tizians Schule jedoch ist daran nicht zu erkennen.

Stich von L. Vorsterman junior, hoch 15 Cm., breit 12 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·7 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 42.)

VENEZIANISCH, 1542.

556. MÄNNLICHES BILDNISS.

Ein Mann mit dunklem Haar und langem röthlichbraunen Barte hält in der Rechten einen offenen Brief, von dessen Lesung er aufblickt, während die mit einem Ringe gezierte Linke den Kragen des schwarzen Kleides erfasst. Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Hintergrund grau.

Bezeichnet links im Hintergrunde: ·J·U·P·C·S· 1542

Leinwand; hoch 84 Cm., breit 67 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar von 1659, Nr. 26, genau erkennbar, als Original Tizians beschrieben; ebenso in Teniers »Theatrum pictorium«. Bei Stampart und Prenner ist es dem Giorgione zugeschrieben. Mechel hat es nicht aufgenommen,

und bei Rosa, 1804, III, S. 90, Nr. 13, erscheint es als »Unbekannt«. Es hat nicht Tizians Art.

Stich von J. Troyen, hoch 16·5 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 2·1 Cm., breit 2 Cm. »Georgione pinx.« (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 27.)

VENEZIANISCH, erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

557. Bildniss eines venezianischen Patriziers.

Ein Mann in mittleren Jahren mit schmaler, hoher Stirne und breiten Wangen, mit kahlem Schädel und kurzem braunen Barte; Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Er trägt ein weites blassrothes Gewand, mit grauem Luchs schmal verbrämt, über welches ein schmaler weisser Kragen gelegt ist. Im Hintergrunde ein emporgeraffter grüner Vorhang.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 61 Cm.

Brustbild, lebensgross.

Es ist ein vorzügliches Bild, das am meisten der Art des Pordenone gleicht. Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

558. Drei edle Venezianer.

Ein Procurator von San Marco, mit ergrauendem Haar und wenig Bart um Mund und Kinn, steht in der Mitte des Bildes, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, und blickt mit ernstem Ausdrucke gerade vor sich hin. Er trägt den rothsammtenen Talar mit weiten Aermeln und die Stola und legt die Hände vorn über einander, in der rechten die Handschuhe haltend. Zu beiden Seiten, etwas tiefer, zwei schwarzgekleidete Männer: der zur Rechten des Procurators hält eine Schrift, der zu seiner Linken, ein Greis mit langem weissen Barte, ein aufgeschlagenes Buch. Im grauen Hintergrunde ein undeutliches Wappen.

Leinwand; hoch 122 Cm., breit 132 Cm. Oben rund.

3 Figuren, Kniestück, lebensgross.

Das Bild ist mit anderen im Jahre 1838 in Venedig erworben worden. Es befand sich einst im Senato Veneto und war dort als ein Werk Pordenones verzeichnet. (Neu aufgestellt.)

VENEZIANISCH, Mitte des XVI. Jahrhunderts.

559. Männliches Bildniss.

Ein Mann in schwarzem Gewande, stehend dargestellt. Der Kopf ist zum Theile kahl, das Gesicht von kurzem

schwarzen Bart eingefasst. Die rechte Hand ist auf ein kleines Buch gelegt, das sich auf einem Tische neben ihm befindet, die linke hält die Handschuhe. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet.

Leinwand; hoch 95 Cm., breit 82 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Erst seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 38.)

VENEZIANISCH, 1568.

560. BILDNISS EINES VENEZIANISCHEN PATRIZIERS: GIROLAMO ZANI.

Ein Mann in vorgerücktem Alter, mit grauem kurzen Haar und grauem Schnur- und Backenbart, steht en face und wendet Kopf und Blick nach seiner linken Seite. Das reiche Ueberkleid aus Goldbrokat deckt fast ganz das rothe Unterkleid und ist durch sieben grosse Goldknöpfe auf der Schulter zusammengehalten. Er hält in der rechten Hand eine Papierrolle, in der linken die Handschuhe. Links Aussicht auf die mit Schiffen belebten Lagunen, rechts im Grunde sein Wappen, darüber die Schrift:

1568

HIER^{s} ZAN . EQ



(Zani oder Ziani ist eine der ältesten Patrizierfamilien Venedigs, ihre Mitglieder bekleideten die höchsten Würden. Zwei Ziani waren Dogen: Sebastiano Ziani, 1172—1178, der 39., und Pietro Ziani, 1205—1229, der 42. Unter der Regierung des Sebastiano wurden die Säulen auf der Piazetta aufgestellt und die erste Rialtobrücke aus Holz errichtet.)

Leinwand, hoch 116 Cm., breit 88 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Im Jahre 1838 mit anderen Bildern in Venedig erworben. Es befand sich einst im »Gabinetto delle Procuratie« als Pordenone, was schon die Jahreszahl der Entstehung des Bildes, 1568, als unrichtig erscheinen lässt.

(Neu aufgestellt.)

561. DER SCHALKSNARR.

Ein alter Mann mit stark gefurchtem Gesichte und grauem Stoppelbart, der die Arme vor der Brust verschränkt, neigt den Kopf gegen seine linke Schulter und sieht lächelnd auf den Beschauer. Er ist bunt und auffällig gekleidet. Eine rothe Mütze, mit lichtem Pelz besetzt, deckt das Haupt, das mit sehr grossen Knöpfen geschlossene Wamms ist auf einer Seite der Brust grün und roth, auf der andern roth und gelb, die Aermel sind weiss. Hintergrund dunkel.

Holz; hoch 37 Cm., breit 24 Cm.
Brustbild, Kopfgrösse 18 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Das Inventar vom Jahre 1659, Nr. 434, beschreibt es unverkennbar, nennt den Dargestellten den »Narren Jonella« und setzt hinzu: »Johann Bellino nach Albrecht Dürers Manier.« Obwohl das interessante Bildchen mehr niederländisch als venezianisch aussieht und eher den Einfluss Van Eycks als jenen Dürers zeigt, so wird es doch hier angereiht, weil das Inventar des Erzherzogs so bestimmt für die Autorschaft Bellinis eintritt. Das Bild ist räthselhaft und dürfte ein interessanter Fall für weitere Nachforschungen in Fachkreisen sein. (Neu aufgestellt.)

VERONESE. Carlo Caliari, genannt Carletto.

Geboren: Venedig 1572; gestorben: daselbst 1596.

Venezianische Schule.

Er lernte bei seinem Vater Paolo und Jacopo Bassano und schuf schon sehr früh treffliche Werke. Seine meiste Zeit aber verbrachte er als Gehilfe an den Arbeiten seines Vaters, dessen Mal- und Empfindungsweise er sich in hohem Grade eigen machte. Seine selbstständigen Arbeiten unterscheiden sich indessen doch von jenen Paolos durch die weniger leichte Behandlung und durch tieferes, schwereres Colorit. Nach dem Tode Paolos vollendete er einige unvollendet hinterbliebene Bilder in Gemeinschaft mit seinem älteren Bruder Gabriel und seinem Onkel Benedetto Caliari, unter deren Mithilfe er auch noch neue Arbeiten zu Stande brachte, die unter der Bezeichnung »Erredi di Paolo« vorkommen.

562. DER HEILIGE AUGUSTIN BESTIMMT DIE REGELN SEINES ORDENS.

Der heilige Augustin im Bischofsornate, von den Geistlichen seines Ordens umgeben, ist im Begriffe, die Regeln desselben niederzuschreiben. Er sitzt in der Mitte des Bildes auf einem rothen Sessel, ein rothes Kissen unter seinen Füssen. Vor ihm kniet ein Chorknabe, ein aufgeschlagenes Buch haltend, dessen eine Seite schon beschrieben ist. Der Heilige hält im Schreiben inne und wendet sich, die Feder in der

Hand, zu den ihn umstehenden Personen. Links ein Säulenbau, auf dem Säulenstuhl die Bischofsmütze. Im Hintergrunde sieht man zwischen Bäumen den Glockenthurm einer Kirche und einen Theil ihrer Kuppel. Hoch oben in den Wolken schwebt eine Engelschaar und in einer Glorie der heilige Geist, von welchem aus auf den Schreibenden Lichtstrahlen ausgehen.

Bezeichnet rechts unten: Carlo Casa f

Leinwand; hoch 285 Cm., breit 148 Cm. Oben rund.

9 Figuren und 15 Cherubime, nahezu lebensgross.

Es ist eines von den Tauschbildern, welche Rosa im Jahre 1816 in Venedig aus dem Deposito della Commenda für die kaiserliche Galerie auswählte und nach Wien brachte. Inventar vom Jahre 1816, Verzeichniss B.

Stich von J. Blasche, hoch 16·4 Cm., breit 8·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 2.)

VERONESE. Paolo Caliari, genannt Veronese.

Geboren: Verona 1528; gestorben: Venedig 1588.

Venezianische Schule.

Paolo Caliari war der Sohn eines Bildhauers und ward zuerst im Modelliren unterrichtet. Da aber diese Beschäftigung seiner Neigung nicht entsprach, kam er zu seinem Oheim Antonio Badile, um sich bei diesem in der Malerei auszubilden. Er soll vorerst die Zeichnungen Badiles und die Stiche Dürers mit Fleiss copirt haben, indess er später die Vorliebe Schiavones für Parmigianino theilte. Er soll auch bei Lampenlicht nach Abgüssen gezeichnet haben, doch sind solche elementare Uebungen von keinem Belange für eine spätere Kunstrichtung. Das aber, was seinen Styl in der späteren Entwicklung zumeist charakterisirt: die Fülle der Anordnung, der Reichthum der Tracht, Farbenglanz und grossartiger Aufbau architektonischer Hintergründe, fand er in reichlichem Masse bei Moretto, dessen »Gastmähler« offenbar den grössten Einfluss auf Paolo ausübten. Moretto war in Verona im Jahre 1540 thätig, also gerade zu der Zeit, da Caliaris Kunst sich zu entwickeln begann. Beide Meister pflegten den Schauplatz ihrer Handlungen, Scenerie und Costüme ganz modern zu halten, beide zeigten sich vornehm und edel; nur die coloristische Begabung Caliaris nährte sich an anderen Quellen. Schon Moranda hatte sich in Verona durch den Reichthum seiner Farben ausgezeichnet; Paolo erhöhte denselben

noch mit grosser Virtuosität, und manche seiner Bilder, wie z. B. »Esther und Ahasverus« in San Sebastiano zu Venedig, entfalten eine wahrhaft orientalische Pracht. Die ersten Versuche in der Frescomalerei machte Paolo an verschiedenen Orten des venezianischen Festlandes. Erst im Jahre 1555 betrat er die Lagunenstadt, in der er durch den Veroneser Bernardo Torlioni, Prior des San Sebastiano-Klosters, Beschäftigung erhielt. Er arbeitete in den verschiedenen Räumen dieses Gebäudes von 1556 bis 1570, und seine letzte Schöpfung daselbst war das »Gastmahl im Hause des Levi«, welches sich jetzt in der Brera zu Mailand befindet. In demselben Zeitraume malte er auch in der Staatsbibliothek, wo er sich das Lob des Tizian erwarb; dann im Rathhaussaal und in verschiedenen Kirchen und Palästen. In fünfzehn Monaten (bis September 1563) vollendete er »Die Hochzeit zu Cana« für San Giorgio Maggiore (jetzt im Louvre). Im Jahre 1566 ging er mit Girolamo Grimani, dem damaligen Abgesandten Venedigs, nach Rom, wo er die colossalen Werke Michelangelos bewunderte, ohne sich jedoch dieselben zum Vorbild zu nehmen. Nach Venedig zurückgekehrt, vollendete er seinen »Christus im Hause des Simon« im Servitenkloster, wiederholte das Bild in San Nazzaro zu Verona und (1573) in San Giovanni e Paolo zu Venedig. Hier, wie in allen Gemälden des Meisters, verschwindet die schlichte Einfachheit des biblischen Stoffes unter dem berauschenden, üppigen Reichthum architektonischer Staffage, vornehmer Zuschauer und einem bunten Trosse von gewappneten Knechten, Dienern, Musikanten und Zwergen. Diese Art der Darstellung wurde schliesslich von der Inquisition gerügt und Caliari darüber zur Verantwortung gezogen, dass er es wage, Bettler, Zwerge und dergleichen in Gegenwart des Herrn erscheinen zu lassen. Vergebens erklärte der Meister, dass ein Maler darin dieselbe Freiheit geniessen müsse wie Narren und Poeten; die Inquisition befahl ihm, sein Bild in San Giovanni binnen drei Monaten zu ändern, was er jedoch zu thun unterliess. Paolos Auffassungsweise behielt vor dem Urtheil seiner Zeitgenossen Recht, theils weil er entfernte Vorgänge dadurch dem Verständnisse näher rückte, theils weil der Zauber der Schönheit und der Pracht, wenngleich dieser Prunk etwas Theatralisches hatte, den Beschauer fesselte. Von Paolos ersten Malereien im Dogenpalaste ging Vieles bei der Feuersbrunst von 1577 zu Grunde; als nach 1581 die Räume wieder hergestellt waren, wurde er aufs Neue berufen, um sie auszuschmücken, und diese grossen Arbeiten waren es, welche ihn abhielten, einem Rufe Philipp II. nach Madrid Folge zu leisten. Ein Künstler jüngerer Generation wie Paolo konnte vom Einflusse älterer Meister nicht unberührt bleiben. Einen unverkennbaren Eindruck machten auf ihn die Werke des damals nicht mehr lebenden Pordenone, aber am unmittelbarsten lernte er von Tizian, dessen Nachahmung man an verschiedenen Bildern Veroneses wahrnehmen kann. Besonders Tizians »Madonna di Casa Pesaro« und diesem Bilde verwandte Werke waren es, die Paolos Aufmerksamkeit auf sich zogen. Hier fand er einen Realismus, der seiner Natur zusagte, dessen Adel er auch empfand, wenn er ihn gleich nicht in seiner ganzen Hoheit zum Ausdrucke zu bringen vermochte. Als später die beiden

grossen Künstler gleichen Schrittes vorwärts strebten, hätte man an eine wechselseitige Einwirkung glauben können; doch blieb in Wirklichkeit Tizian der Meister und Paolo war es, der sich dem Einflusse seines älteren Collegen nicht zu entziehen vermochte. Im Jahre 1588 machte Paolo die Oster-Ablassprocession mit, erkältete sich dabei und starb kurz darauf an einem bösartigen Fieber.

563. DIE EHEBRECHERIN VOR CHRISTUS.

Christus hat die Ehebrecherin freigesprochen; die gedemüthigten Pharisäer, die sie zu ihm gebracht hatten, entfernen sich einer nach dem andern, das Weib bleibt, und nach der Erzählung des Johannes spricht Jesus zu ihr: »Geh' und sündige hinfort nicht mehr!« Dieser Moment, der Schluss der Erzählung, ist hier dargestellt. In der Mitte des Bildes stehen Christus und die Ehebrecherin auf einem steingetäfelten Boden am Eingange des Tempels, dessen aufwärtsführende Stufen links zu sehen sind. Rechts steigen die Pharisäer die Stufen des Vorplatzes hinab, sich entfernend. Christus, dessen Kopf im Profil und dessen ganze Gestalt sichtbar ist, trägt das rothe Kleid und den blauen Mantel. Er spricht mit dem vor ihm stehenden Weibe und breitet die Arme aus. Die Ehebrecherin, ein blondes Weib, steht, die linke Hand an die Brust legend, mit der rechten ihren blauen, mit weissen Streifen gemusterten Mantel emporraffend. Das Unterkleid ist von mattem Rosa. Hinter der Ehebrecherin steht ihre Dienerin. Von den Pharisäern sieht man zunächst einen Alten im grünen, schleppenden Gewande, mit einer Rosakapuze. Er geht am Stock und wird geführt. Auch ein Krieger ist auf dieser Seite sichtbar, mit Helm und Hellebarde. Links am Eingange in den Tempel lehnt ein anderer Krieger im rothen Mantel, und ganz vorne noch eine männliche Gestalt, dem Beschauer den Rücken wendend. Im Hintergrunde die tieferliegenden Gebäude der Stadt und darüber zum Theil dunkelbewölkter Himmel.

Leinwand; hoch 144 Cm., breit 289 Cm.

11 Figuren, nahezu lebensgross.

Der »Catalogue of the curious Collection of Pictures of George Villiers, Duke of Buckingham« von Brian Fairfax enthält zehn Bilder von Paolo Veronese, welche, friesartig componirt, für einen bestimmten decorativen Zweck gemalt waren und Gegenstände des alten und neuen Testaments behandeln. Diese Bilder wurden bei der 1648 in Antwerpen vorgenommenen Versteigerung der Buckingham'schen Sammlung für den österreichischen Hof gekauft und nach Prag gesendet, wo im Inventar vom Jahre 1718 noch alle zehn, im Inventar vom Jahre 1737 aber nur mehr acht Stücke vorkommen. Von diesen acht Bildern sind

zwei im Jahre 1723 nach Wien gesendet worden, um in der Stallburg aufgestellt zu werden; die anderen sind zwar später auch nach Wien gekommen, sind aber zur Neugestaltung des Prager Schlosses am Anfange dieses Jahrhunderts wieder nach Prag zurückgegangen, bis sie für die jetzige Neuaufstellung der Galerie im neuerbauten Museum mit anderen Bildern wieder nach Wien genommen wurden. Das vorstehende Bild kommt im Katalog Buckingham, S. 7, Nr. 9, vor: »*The woman taken in adultery brought before Christ*«; dann im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 479: »Ittem die Ehebrecherin aus dem Ewangelio«; dann in der »Lista derjenigen Malereien, was anno 1723 am 5. November auf Befehl Ihrer Römisch Kayl. Majt. Carolus Sexto von denen im k. Schloss zu Prag unter Verwahrung des dermahl. k. Schatzmeisters Wenzl v. Streitberg sich befindlichen Gemälde nacher Wien genohmen worden«, unter derselben Nummer und demselben Titel. In der Stallburg wurde es von Storffer für sein Miniaturwerk copirt und zur Zeit der Uebertragung der Galerie in das Belvedere von Mechel in seinem Katalog, 1783, S. 9, Nr. 29, beschrieben.

Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 6·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 15.)

564. CHRISTUS UND DAS SAMARITISCHE WEIB.

Die Mitte des Bildes nimmt das lange, niedrige Brunnenbecken ein. Rechts steht die Samaritin. Sie hat den Kupfereimer auf den Steinrand des Brunnens gestellt und fasst die schwere Eisenkette mit der linken Hand. Ihr Unterkleid ist lichtblau, das Oberkleid von mattem Roth und Gelb. Ihr Haar ist blond. Christus sitzt links, dem Weibe gegenüber, und setzt den linken Fuss auf den niedern Brunnenrand. Er trägt ein blassrothes Gewand und den blauen Mantel, ein weisses Tuch ist schärpenartig über die linke Schulter gelegt. Sein Kopf ist im Profil, seine rechte Hand, auf die Brust gelegt, hält den Mantel, die linke streckt er beim Sprechen erklärend gegen die Samaritin aus. Hinter dem Brunnen stehen einige hohe, dichtbelaubte Bäume und zwischen diesen sieht man in eine weite figurenbelebte Gegend.

Leinwand; hoch 143 Cm., breit 289 Cm.

7 Figuren, nahezu lebensgross.

Das Bild kommt im Katalog Buckingham, S. 7, Nr. 6, vor: »*The woman of Samaria and our Lord;*« dann im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 480: »Ittem, die Samaritanin«; dann im Verzeichniss der 1723 nach Wien gebrachten Bilder, im Miniaturwerke Storffers, und endlich im Mechel, 1783, S. 9, Nr. 28. Näheres bei Nr. 563.

Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 5·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 19.)

565. Der Hauptmann von Capernaum.

Christus steht, von dreien seiner Jünger umgeben, neben einer steinernen Balustrade und hält beide vorgestreckten Hände dem vor ihm knieenden Hauptmanne entgegen. Der Heiland trägt das lange rothe Gewand und den um die Schultern gelegten blauen Mantel; sein Gesicht im Dreiviertelprofil wendet dem Beschauer die rechte Seite zu. Der knieende Hauptmann, ein Greis mit langem weissen Bart, streckt beide Hände aus, flehend zum Herrn emporblickend. Ein Schild liegt vor ihm auf dem Boden. Zwei Krieger stehen zu beiden Seiten des Knieenden mit federgeschmückten Helmen und gelben Mänteln, die Piken in den Händen. Im Mittelgrunde sieht man zwei Männer mit einem gesattelten Schimmel, und noch weiter zurück ein steinernes Gebäude und zwei hohe Säulen vor demselben.

Leinwand; hoch 141 Cm., breit 286 Cm.

11 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Buckingham-Katalog, S. 6, Nr. 2: »*The centurion presenting himself with soldiers bevore Christ. There are seven large figures in this picture, besides other small ones, and one on horseback.*« In den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1737, Nr. 475 und 556. Näheres bei Nr. 563.

(Neu aufgestellt.)

566. Susanna und die zwei Alten.

Susanna, entkleidet, sucht sich mit einem blaugrünen, weissgemusterten Gewande zu verhüllen, legt die rechte Hand auf die Brust und wendet den blonden Kopf gegen die herzuschreitenden beiden Alten, so dass er im Profil erscheint, die linke Seite dem Beschauer zugekehrt. Die beiden Alten tragen rothe Mäntel und jeder streckt ihr die linke Hand entgegen; der weiter zurückstehende hält Blumen in der rechten. Vor den Männern steht auf dem Rande des Bassins ein kleiner Hund, die beiden Eindringlinge anbellend. Im Hintergrunde zwischen zwei weissen Steinsäulen grünumranktes Gitterwerk, und in der Ferne, tieferstehend, ein prächtiger Renaissancebau aus weissem Marmor; in der Bildecke ein langhaariger, weiss- und braungefleckter kleiner Hund.

Leinwand; hoch 140 Cm., breit 280 Cm.

3 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Buckingham-Katalog, S. 7, Nr. 3: »*Susanna near a fountain in the garden with the two elders.*« In den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1737, Nr. 454 und 558. Näheres bei Nr. 563.

(Neu aufgestellt.)

567. DIE FLUCHT DES LOT AUS SODOMA.

Durch einen tiefdunklen Wald eilen die Flüchtenden. Voraus führt ein Engel die beiden Töchter des Lot. Die rechts von ihm, in einem grüngelben Rock und grünen Mieder, tritt mit dem rechten Fuss auf einen Felsblock, der an einem Baumstamm liegt, und der Engel hält mit seiner rechten ihre linke Hand hoch empor, um ihr beim Aufsteigen behilflich zu sein. Die zweite Tochter Lots zur Linken des Engels, mit rothem Kleid und grünem Ueberwurf, hält mit der linken Hand einen Korb, den ein über die Schulter gelegter Stab trägt, an dessen anderem, nicht sichtbaren Ende wahrscheinlich ein zweiter Korb hängt. Weiter zurück folgt Lot. Der ihn führende Engel ist weiss und gelb gekleidet und streckt, den Weg weisend, den rechten Arm aus. Mit der linken hält er Lots rechte Hand, der mit seiner linken das blaue Obergewand emporhält. Weiter im Hintergrunde gewahrt man die weisse Gestalt von Lots Weib, das sich umgewendet und zur Salzsäule geworden ist. Ganz in der Ferne sieht man die Stadt Sodoma, auf die das Feuer des Himmels herabfällt.

Leinwand; hoch 138 Cm., breit 296 Cm.

6 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Buckingham-Katalog, S. 7, Nr. 4: »*Lot running away from Sodom, and his wife changed into a pillar of salt. There are in all six figures in this picture.*« In den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1737, Nr. 473 und 553. Näheres bei Nr. 563.

568. REBECCA AM BRUNNEN. (Neu aufgestellt.)

Eliasar, Abrahams Knecht, trifft die Rebecca am Brunnen. Sie trägt einen rothen Rock, der Oberleib ist mit dem weissen Hemd bekleidet, die Arme bloss, der Kopf, zu Eliasar gewendet, zeigt im Dreiviertelprofil die rechte Seite. Vor ihr der Steinrand des Brunnens, hinter ihr ein Knecht, der Kameele führt. Sie ist im Begriffe, ihren Arm mit goldenen Ketten zu schmücken, die ein vor Eliasar knieender Knecht ihr reicht. Hinter Eliasar steht ein Kameel. Zwischen den Bäumen, die den Mittelgrund bilden, blickt man auf die Gebäude einer Stadt, und ganz am Bildrande erscheinen die Köpfe von zwei Kameelen, von denen eines trinkt.

Leinwand; hoch 140 Cm., breit 283 Cm.

4 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Buckingham-Katalog, S. 7, Nr. 5: »*Abraham's servant and Rebecca.*« In den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1738, Nr. 478 und 486. Näheres bei Nr. 563.

(Neu aufgestellt.)

569. Hagar und Ismael.

In der Mitte einer grünen Oase unter einem Baume sitzt die von Abraham verstossene Hagar auf einem Steine. Ihr Gewand, das nur halb die Brust bedeckt, lässt auch den linken Arm ganz bloss. Sie erhebt die linke Hand zu ihrem Haupte, welches im Dreiviertelprofil dem Beschauer die rechte Seite zuwendet. Ein rothgelber Mantel, um ihren rechten Arm geschlungen, deckt den unteren Theil ihres Körpers; der nackte linke Fuss ist sichtbar. Mit der rechten Hand hält sie ihren Sohn Ismael, der müde und verschmachtend zu ihren Füssen auf dem Boden sitzt. Der Knabe lehnt das Haupt in ihren Schooss, seine linke Hand auf ihr Knie, und blickt zu der Erscheinung des Engels empor, der zur Linken Hagars niederschwebt und mit beiden Händen ihr den Weg zur Quelle weist.

Leinwand; hoch 142 Cm., breit 285 Cm.

3 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Buckingham-Katalog, S. 7, Nr. 8: »*Hagar and Ishmael with an angel.*« In den Prager Inventaren von den Jahren 1718 und 1737, Nr. 474 und 554. Näheres bei Nr. 563. (Neu aufgestellt.)

570. Esther vor Ahasverus.

Esther erscheint reich geschmückt vor dem Könige; ihr weisses Kleid ist mit Gold gestickt, eine Perlenschnur liegt um ihren Nacken und ist an der Brust an einem Schmuckstück befestigt, eine zweite Schnur liegt um ihren Hals und Perlen winden sich auch durch ihre lichtblonden Haare. Sie wird von zwei Frauen geführt, welche zu ihren beiden Seiten stehen und gleich gekleidet sind. Von einer dritten nachfolgenden sieht man nur den Kopf. Zwischen Esther und dem Könige steht Mardochai in einem grünen Gewande und rothen Mantel, den er mit der rechten Hand bei der Hüfte zusammenhält. Vor Mardochai steht der Hofzwerg, grün und roth gekleidet, sein Wamms mit Perlen gestickt, und den Kopf gegen den König wendend, hält er wie staunend beide Hände empor. Ahasverus selbst sitzt auf einem erhöhten Throne und tiefer auf Stühlen um ihn her die Grossen des Reiches, alle Esther betrachtend. Der König neigt ihr als Zeichen seiner Gnade das Scepter entgegen. Den Hintergrund bildet bei Esther ein weisser säulengetragener Tempel, hinter Mardochai ein Steinpfeiler, an welchem man den untern Theil einer goldenen Statue sieht, und bei Ahasverus Aussicht auf den bewölkten Himmel.

Leinwand; hoch 140 Cm., breit 286 Cm.
13 Figuren, nahezu lebensgross.

Im Buckingham-Katalog, S. 7, Nr. 10: »*King Ahasverus sitting on a throne with his counsellors near him, and presenting a golden scepter to queen Hester held up by two women.*« In den Prager Inventaren von 1718 und 1737, Nr. 476 und 449. Näheres bei Nr. 563.

(Neu aufgestellt.)

571. DIE ERSTEN ELTERN NACH DER VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE.

Zwischen Baumstämmen ist ein aus Zweigen gebildetes Dach aufgerichtet, in dessen Schatten Eva sitzt und das eine Kind an die Brust drückt, während das andere zu ihren Füssen liegt. Sie stützt sich auf den rechten Arm und wendet den Kopf nach abwärts, zusehend, wie der im Vordergrunde knieende Adam Wasser aus einer Quelle schöpft. Adam ist mit einem Thierfelle bekleidet. Er stützt die linke Hand oberhalb seines Hauptes an einen Baumstamm und streckt die rechte gegen die Quelle aus, mit einem Scherben das spärliche Wasser auffangend. Hinter ihm auf der Erde sieht man den Kopf einer Kuh und weiter zurück im Walde steht ein Hirsch. Im Mittelgrunde gewahrt man eine Heerde und die grünenden Bäume einer waldigen Landschaft. Eine Ziege steht zu Häupten des auf dem Boden liegenden Kindes, welches, den linken Arm erhebend, zu dem Thiere emporblickt.

Leinwand; hoch 124 Cm., breit 174 Cm.
4 Figuren, gross 112 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 84. Dann erscheint es in Storffers Miniaturwerk gemalt. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen. Es ist erst im Jahre 1824 wieder in in die Galerie gekommen.

Stich von J. Troyen, hoch 19·4 Cm., breit 29 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·9 Cm., breit 3·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 4.)

572. DAS OPFER ABRAHAMS.

Die Ruinen eines Gebäudes, in welchem noch ein steinumfasstes Fenster erhalten ist, theilen das Bild in zwei Hälften. Auf der einen Seite rechts kniet der junge Isaak, den Oberleib entblösst, das Haupt geneigt, die Arme über die Brust gekreuzt. Der neben ihm stehende Abraham wendet dem Beschauer den Rücken zu; er trägt ein grünes Gewand und einen gelben Mantel. Die linke Hand legt er auf das Haupt seines Sohnes, in der erhobenen Rechten hält er ein Schwert,

das ihm von einem niederschwebenden Engel genommen wird, von welchem man nur die beiden Arme und einen Theil des flatternden Gewandes sieht. Im Vordergrunde steht in einem Gebüsche der Widder, welcher an seiner Statt geopfert werden soll. Auf der andern Seite vor dem Fenster steht der steinerne Opferaltar mit brennendem Holze. Weiter unten sieht man einen Esel und einen Diener, der die linke Hand auf den Packsattel des Thieres hält und den Kopf über seine rechte Schulter wendet. Eine dunkle Landschaft und grauer Wolkenhimmel bilden den Hintergrund.

Leinwand; hoch 102 Cm., breit 167 Cm.
4 Figuren, gross 80 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 85. Es war damals grösser, so dass von dem Engel etwas mehr als jetzt und der Widder ganz zu sehen war. Für die Aufstellung in der Stallburg wurde es unten abgeschnitten. Im Jahre 1732 wurde es von Wien nach Prag gesendet, kam vor 1780 wieder nach Wien und am Anfange unseres Jahrhunderts wieder nach Prag.

Stich von Lisebetius, hoch 21·5 Cm., breit 31·5 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 1·7 Cm., breit 3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Neu aufgestellt.)

573. JUDITH.

Judith ist als ein junges, blühendes Weib mit lichtblonden Haaren und dunklen Augen, in prächtigem Gewand, dargestellt. Ein Schleier flattert von ihrem Haupte, eine Perlenschnur liegt um ihren Hals, reiche Schmuckspangen halten die kurzen Aermel und eine Goldkette liegt um ihre nackten Schultern und das blaugestreifte und gemusterte Mieder, welches etwas vom Busen sehen lässt. Ein röthlichgelber Rock, auf beiden Seiten zurückgeschlagen, zeigt ein weisses Unterkleid. Ihr Oberleib ist etwas vorgeneigt, ihr Kopf gegen ihre linke Schulter gewendet. Die aufgeschürzten Aermel lassen die Arme bloss, die sie vorgestreckt hat, das dunkle Haupt des Holofernes haltend. Vorne zur Linken Judiths, etwas tiefer, steht ihre schwarze Sclavin in gebeugter Stellung mit vorgestreckter linker Hand und im Begriffe das Haupt zu empfangen. Sie ist grün gekleidet und trägt einen hellgelben Shawl um das Haupt gebunden. Ihr schwarzes stumpfes Gesicht zeigt im Profil die linke Seite. Den Hintergrund bildet rechts ein grüner Zeltvorhang, der gezackt und mit einer gelben Borte benäht ist, links dunkle Wand.

Leinwand, hoch 111 Cm., breit 100 Cm.
2 halbe Figuren, lebensgross.

Das Bild ist im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659, Nr. 178, angegeben und könnte dasselbe sein, welches Ridolfi im Besitze des Enkels des Veronese in Venedig anführt. Boschini sah es bei Erzherzog Leopold Wilhelm (S. 41).

»Paolo per grazia la Giudit Ebrea
Porgi inanzi a la vista a chi m'ascolta,
Fata con arte, e non dotrina molta,
De trabucante, e singular monea.
Veramente a retrar tanta belezza:
Altro che Paolo no giera bastamente:
Perche a imitar le grazie tute quante,
Ghe voleva al pitor de la vaghezza.«

Es erscheint im Miniaturwerke Storffers. Mechel, 1783, S. 14, Nr. 49.

Stiche: Hoy, hoch 16·5 Cm., breit 14·1 Cm. (Teniers Theat. pict.) — Prenner, hoch 20·2 Cm., breit 16·1 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — J. Passini, hoch 9·9 Cm., breit 10 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Geschabtes Blatt von J. Männl, hoch 30·7 Cm., breit 26·7 Cm. — J. Lindner, (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien.) — Radirungen: W. Unger, hoch 10·4 Cm., breit 9 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.) — Hoch 3·2 Cm., breit 2·6 Cm. (Stampart und Prenner.) — Holzschnitt von J. Guillaume, hoch 7·4 Cm., breit 6·8 Cm. (Ch. Blancs Hist. d. peintr. école vénet.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 34.)

574. DIE VERKÜNDIGUNG MARIENS.

In einer aus Säulen und Gebälk gebildeten Rotunde kniet die Jungfrau rechts an einem Betpulte, mit der rechten Hand ein Buch offen haltend, die linke an die Brust legend. Sie sieht empor zum heiligen Geiste, welcher in Gestalt der Taube in hellem Glorienscheine, und umgeben von Cherubimen und Kinderengeln, über ihr erscheint. Einer der Engel hält einen Blüthenzweig. Von links tritt der verkündende Engel zu Marien hin, blondgelockt, in wallende Gewänder gelb und weiss gekleidet, den Kopf im Profil ihr zugewendet. Er hält den Lilienzweig in der Linken und erhebt die Rechte gen Himmel.

Leinwand; hoch 276 Cm., breit 188 Cm.

4 Figuren und 3 Cherubköpfchen, nahezu lebensgross.

Es ist gleich dem Nachstehenden im Jahre 1816 als Tauschbild aus Venedig gebracht und der Wiener kaiserlichen Galerie einverleibt worden. Beide Bilder zierten einst die Orgel der Kirche Sant'Antonio in der Stadt Torcello auf einer der Inseln bei Venedig. Sie bildeten die auf beiden Seiten bemalten Thürflügel des Orgelkastens. Das zweite, welches in der Mitte getrennt war, bildete die äussere Seite der Flügel und machte, wenn diese geschlossen waren, wie jetzt ein Ganzes aus, während das erstere, im Innern des Kastens angebracht, nur sichtbar wurde, wenn die Flügel offen standen. Die Bilder werden von Ridolfi und Pozzo, von Boschini und Zanetti angeführt. Die Kirche wurde später aufgehoben und die Bilder kamen in das Deposito della Commenda.

Nach der Angabe Pozzos sind sie in der letzten Zeit des Veronese nach dem Jahre 1580 gemalt worden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 23.)

575. DIE ANBETUNG DER WEISEN AUS DEM MORGENLANDE.

Vor einer Säulenhalle sitzt Maria erhöht auf einer Steinstufe und hält auf dem Schoosse das heilige Kind, welches der zur Rechten der Gottesmutter auf ein Geländer gestützte und sich vorneigende Joseph liebreich betrachtet. Der älteste der Könige, im weissen Unter- und goldbrokatnen Ueberkleide, kniet zu Mariens Füssen in der Mitte des Bildes. Er hat ein goldenes Gefäss hingestellt und erhält von Maria ein Schleierende zum Kusse. Die Schleppe seines Kleides wird von einem weissgekleideten Knaben getragen. Die beiden anderen Könige sind im Begriffe ihre Geschenke niederzulegen. In der Mitte, weiter zurück, ist geharnischtes Gefolge zu Pferd und zur Seite ein Kameel sichtbar.

Leinwand; hoch 272 Cm., breit 189 Cm. Oben rund.

11 Figuren, nahezu lebensgross.

(Siehe das vorhergehende Bild Nr. 574.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 30.)

576. DIE ANBETUNG DER KÖNIGE.

Die heilige Jungfrau sitzt an einer steinernen Brüstung und hält das Christuskind auf dem Schoosse, das in halbknieender Stellung sich vorneigt und die Aermchen ausstreckt gegen die anbetenden Magier. Der Erste von diesen, ein Greis, kniet unmittelbar davor, in einen Mantel von Goldbrokat gehüllt. Hinter ihm der zweite, der Mohr, einen Hermelinkragen auf der Schulter, ein Goldgefäss in der Hand, das schwarze Haupt mit einem grossen weissen Turban bedeckt. Dann folgen noch der dritte König und eine männliche Gestalt aus dem Gefolge, indess rechts im Vordergrunde ein weissgekleideter Page in etwas gezierter Stellung dem Beschauer den Rücken zuwendet. Hinter der Madonna, auf die Steinbrüstung gelehnt, steht der heilige Joseph, dem Vorgange zusehend. Links nur zum Theil sichtbar ein Hund und ein Schimmel, der von einem Kriegsknecht gehalten wird, von welch' letzterem man jedoch nur die Füsse und die Spitze seiner Hellebarde sieht.

Leinwand; hoch 117 Cm., breit 174 Cm.

8 Figuren, gross 98 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es kommt im Inventar vom Jahre 1659 vor und ist im Storffer gemalt. Mechel, 1783, S. 8, Nr. 19.

Stiche: J. Troyen, hoch 20·1 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Prenner, hoch 15·4 Cm., breit 22·2 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — J. Eissner, hoch 11·1 Cm., breit 16·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 3·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 5.)

577. MARIA MIT DEM KINDE UND HEILIGEN.

In der Mitte des Bildes sitzt die heilige Jungfrau auf einem Throne, der zwischen zwei Säulen aufgerichtet ist, und hält mit beiden Händen das Christuskind auf dem Schoosse, während die heilige Barbara und die heilige Catharina, zu beiden Seiten des Thrones stehend, der heiligen Jungfrau zwei schwarzgekleidete Nonnen vorstellen. Maria trägt ein blassrothes Kleid und einen dunkelblauen, gelbgefütterten Mantel, ein weisses Kopftuch fällt auf die Schultern und die Brust. Sie sieht herab auf die zu ihrer Rechten knieende Nonne, welche die Hände über die Brust kreuzt und zu Maria aufblickt. Hinter dieser Nonne steht die heilige Barbara, im gelben Gewande und rothen Mantel. Sie beugt sich zu ihr herab, in der rechten Hand einen Palmzweig und ein Schwert haltend, und umfängt mit der linken leicht ihren Schützling. Zu Mariens Linken kniet die zweite Nonne. Das heilige Kind erhebt zum Segen das rechte Händchen und nimmt mit dem linken den Palmenzweig, welchen die heilige Catharina ihm reicht. Es blickt zugleich die zu seinen Füssen knieende Nonne an, die die Hände faltet und zu ihm emporschaut. Die heilige Catharina, welche hinter der Nonne steht, beugt sich über sie und umfängt sie mit der linken Hand, die gleichzeitig den reichen lichtblauen, weissgemusterten Mantel hält. Auf den langen goldblonden Haaren ist eine Krone weit aufs Hinterhaupt zurückgesetzt; eine einfache Perlenschnur liegt um den Hals, und zu ihren Füssen in der Bildecke sieht man zum Theil ihr Marterrad.

Leinwand; hoch 69 Cm., breit 85 Cm.

6 Figuren, gross 63 Cm.

Eines der feinsten Bilder des Meisters. Erzherzog Leopold Wilhelm eswarb es aus der Sammlung des ehemaligen englischen Gesandten bei der Republik Venedig, Visconti Basil Fildirg. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Erzherzog die ganze Sammlung, welche der Gesandte nach England mitgenommen hatte, später dort kaufen liess, denn sehr viele der Bilder, welche Ridolfi als dieser Sammlung angehörig beschreibt, finden sich im Inventar der Brüsseler Sammlung und in Teniers Kupferwerk; ebenso das Vorliegende, Inventar von 1659, Nr. 238, welches später auch in Storffers Miniaturwerk abgebildet und in Mechel, 1783, S. 7, Nr. 17, beschrieben erscheint.

Stiche: J. Troyen, hoch 19·5 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Axmann, hoch 10·5 Cm., breit 13·6 Cm. (S. von Pergers Galeriewerk.) — Radirungen: hoch 3·8 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 20·2 Cm., breit 25·8 Cm. (K. k. Gemäldegalerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 50.)

578. Die Vermählung der heiligen Catharina.

In der Mitte einer Säulenhalle, zwischen zwei offenen Bögen, durch die der blaue Himmel hereinblickt, sitzt Maria, das Christuskind auf dem Schoosse haltend, das eben der zur Rechten Mariens knieenden heiligen Catharina den Ring an den Finger steckt. Ein Engel, mit einem Lilienzweig, unterstützt den Arm der Heiligen. Zur Linken der heiligen Jungfrau kniet die heilige Agnes. Sie legt die rechte Hand auf die Brust, in der ausgestreckten linken hält sie den Palmzweig; das Lamm liegt ihr zu Füssen auf den Steinstufen des Thrones.

Leinwand; hoch 68 Cm., breit 78 Cm.

5 Figuren, gross 55 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659, Nr. 236. Es war in der Stallburg aufgestellt. Mechel, 1783, S. 7, Nr. 15.

Stich von P. Lisebetius, hoch 19·5 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6 Cm., breit 8·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 19.)

579. Christus vor dem Hause des Jairus.

Christus, im Begriffe, in das Haus des Jairus einzutreten, steht rechts auf dem Ruheplatze einer mit einem eisernen Geländer versehenen Freiterrasse und wendet sich zu der auf der obersten Stufe knieenden Frau, welche sein Gewand erfasst hat, um durch diese Berührung Heilung zu erlangen. Er wendet im Profil dem Beschauer die linke Seite zu. Die Knieende wird von zwei Frauen unterstützt. Sie selbst, im weissen Kleide, gelben Mantel und einem gemusterten und blaugestreiften Tuche, breitet beide Hände aus und blickt mit andächtigem Ausdruck zum Heiland empor. Dieser hält mit der herabhängenden Linken seinen blauen Mantel, der zum grossen Theil das blassrothe Unterkleid deckt, und wendet sich, die Hand erhebend, zu der Geheilten. Einige seiner Jünger umgeben ihn und nehmen Antheil an der Begebenheit. Das edle Antlitz des Herrn erscheint zwischen den beiden Köpfen des Petrus und des Paulus. Petrus, im gelben Mantel, neigt sich über das Treppengeländer und betrachtet theilnehmend das Weib. Links unten erscheinen verschiedene Kranke, ein fast nackter Mann, der

getragen wird, und ein Blinder, welcher auf einer der Stufen sitzt, mit einem Krückenstocke in der Hand; rechts unter der Treppe eine junge Frau mit ihrem Kinde und ein Mann mit einem gelben Turban auf dem Kopfe.

Leinwand; hoch 102 Cm., breit 136 Cm.

15 Figuren, Hauptfigur gross 80 Cm.

Unter den kleinen Bildern des Meisters eines der schönsten. Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar vom Jahre 1659. Teniers, Storffer, Prenner und Haas bilden es ab. Mechel, 1783, S. 14, Nr. 50.

Stiche: J. Troyen, hoch 20·4 Cm., breit 30 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Prenner, hoch 15·7 Cm., breit 22·6 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — J. Blaschke, hoch 10·1 Cm., breit 13·6 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — A. H. Payne, hoch 14 Cm., breit 18·6 Cm. — Radirungen: hoch 3 Cm., breit 3·8 Cm. (Stampart und Prenner.) — Réveil, hoch 8·3 Cm., breit 11 Cm. (Duchesne l'aîné: Museé de peinture et sculpture, vol. VIII. »*Ce tableau se voit dans la galerie du Belvedère à Vienne.*« — W. Unger, hoch 19·3 Cm., breit 26·3 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 52.)

580. SCHULBILD. CHRISTUS ZU BETHANIA.

Die Composition ist der Hauptsache nach dadurch, dass die Tafelnden an zwei gesonderten Tischen sitzen, in zwei Gruppen getheilt. An einem Tische rechts sitzt Christus mit drei andern Männern, er selbst en face gesehen, mit gelbem Mantel und rothem Kleide. Ganz im Vordergrunde auf einem Stuhle, neben welchem ein Hund steht, sitzt ein Mann, der in ein rothes Gewand gehüllt ist und einen gelben Turban trägt. Er wendet dem Beschauer den Rücken zu und mag der Wirth Simon oder Lazarus sein. Diesem Manne gegenüber sitzen zwei andere, deren einer ebenfalls roth gekleidet ist; der zweite ist nur wenig sichtbar, und hinter den grossen Säulen des Gebäudes steht noch eine Gestalt. Vor dem Herrn auf dem Boden kniet Maria, die Schwester des Lazarus, das Salbgefäss vor sich auf der Erde, und indem sie mit beiden Händen den Fuss des Heilands erfasst hat, trocknet sie denselben mit den reichen langen blonden Haaren ab, das Haupt tief herabneigend. An dem andern Tische ist für die Jünger gedeckt; einige sitzen noch, andere sind aufgestanden, voran Judas, dessen ganze Gestalt sichtbar ist. Er trägt über ein dunkles Gewand einen rothen Mantel, der zum Theil auf seiner linken Schulter, zum Theil auf dem Stuhle liegt, von welchem er sich eben erhoben hat, und auf dessen Lehne noch seine rechte Hand ruht; die linke hat er gegen Maria ausgestreckt. Noch viele andere Männer sind in bewegten Stellungen an dem Tische

links, und ganz vorne steht an einer Säule ein junges Weib, das ein Kind auf dem linken Arm trägt. Sie ist vom Rücken gesehen und blickt über ihre rechte Schulter. Das herabsinkende Hemd lässt den Nacken sehen; ein gelber Rock ist über ihr dunkles Gewand emporgeschürzt. Unter dem Tische steht ein Hund, und der Raum zwischen beiden Tischen in der Mitte des Bildes zeigt eine Fernsicht. (Veronese scheint sich nach der Erzählung des Johannes gerichtet zu haben, weil die beiden andern Evangelisten Matthäus und Marcus sagen, das Weib habe Christum das Salböl über das Haupt gegossen, während sie nach Johannes dem Herrn die Füsse salbt und mit ihren Haaren abtrocknet, wie dies hier auf dem Bilde dargestellt ist.)

Leinwand; hoch 207 Cm., breit 526 Cm.

14 Figuren, lebensgross.

Das Bild befand sich in der Sammlung des Erzherzogs Ferdinand im Schlosse Ambras in Tirol. Es kommt zum ersten Male im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Sigmund im Innsbrucker Schlosse vor, schon damals in zwei Theilen: Nr. 281 und 282; dann mit derselben Beschreibung im Inventar des Schlosses Ambras um 1719, Nr. 82 und 83: »Zwei grosse Stuckh so zusammen gehören, auf deren einem Maria Magdalena die Füss waschet, auf dem anderen die Phariseer bey dem Tisch daryber sich verwundern. Copie di Paolo Veronese«, und endlich auch im Verzeichnisse der 1773 von dort nach Wien gebrachten Bilder. Die nachträgliche Zusammenfügung der zwei Stücke ist an dem Bilde wahrzunehmen. Aus der Composition erweist es sich übrigens, dass ursprünglich zwei Räume damit gedeckt waren. Die Bezeichnung des Ambraser Inventars als Copie nach Veronese scheint richtiger zu sein, als die nachträgliche Erhebung des Werkes zum Originale durch Mechel, welchem auch Rosa beipflichtete. Paolo Caliari hat den Gegenstand öfter gemalt, aber ein directes Original zu unserem Bilde ist nicht bekannt. Dagegen scheinen einzelne Figuren und Motive aus einem Bilde, welches sich jetzt im Louvre zu Paris befindet, benützt worden zu sein. Mechel, 1783, S. 4, Nr. 2. — Rosa, 1796, I., S. 11, Nr. 2.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 1.)

581. CHRISTI AUFERSTEHUNG.

Links heben zwei Engel den Steindeckel des Grabes, aus welchem der Heiland emporschwebt. Er ist in ganzer Gestalt sichtbar, die rechte Hand erhoben, indess die linke den rothen Mantel zusammenhält. Der Blick ist nach oben gerichtet, eine leuchtende Glorie umgibt Haupt und Gestalt, und rings um diesen Schein ist graues, schweres Gewölk. Vorne rechts auf der Stufe des Grabes, am Bildrande, ist das behelmte Haupt und der Oberleib eines

wachhabenden Kriegers sichtbar, der überwältigt zu Boden gesunken ist. Das Bild scheint ein Bruchstück zu sein.

Leinwand; hoch 115 Cm., breit 73 Cm.

3 Figuren, gross 73 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es kommt im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 88, unter dem Namen Paolo Caliari vor. Es war in der Stallburg aufgestellt und ist von dort in das Belvedere gekommen. Mechel, 1783, S. 10, Nr. 33.

Stich von P. Lisebetius, hoch 28·2 Cm., breit 19 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6·5 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 32.)

582. Johannes der Täufer.

Er sitzt auf einer roh zusammengefügten Bank, das Lamm neben ihm. Seine rechte Hand, an das Knie gelehnt, hält das Rohrkreuz, der erhobene linke Arm wird zum Theil vom Rahmen abgeschnitten. Den Kopf nach der linken Schulter gewendet, blickt er aufwärts. Er ist mit dem Thierfelle und mit einem rothen Gewande bekleidet. Das Bild scheint ein Bruchstück zu sein.

Leinwand; hoch 89 Cm., breit 58 Cm.

Ganze Figur, gross 102 Cm.

Das Inventar vom Jahre 1659 der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Nr. 94, enthält dieses Bild als ein Werk des Paolo Caliari. Es findet sich auch im Miniaturwerke des Storffer abgebildet. Mechel hat es bei seiner neuen Aufstellung der Galerie im Belvedere nicht verwendet. Rosa, 1796, I., S. 32, Nr. 36.

Stich von C. Boel, hoch 22 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 35.)

583. Der heilige Bischof Nicolaus.

Der Bischof ist im vollen Ornate in vorschreitender Bewegung dargestellt, in der Rechten den Krummstab und das Buch mit den goldenen Aepfeln, mit der linken Hand sein Gewand haltend. Sein Blick ist emporgerichtet, der Kopf, im Profil, wendet dem Beschauer die linke Seite zu. Hintergrund: das Meer mit einem schwankenden Schiffe und umwölkter Himmel. Das Bild scheint ein Bruchstück zu sein.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 56 Cm.

Ganze Figur, gross 107 Cm.

Das Bild ist in Teniers Kupferwerk gestochen und in Storffers Miniaturwerk abgebildet. Es befand sich also in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel und in der Stallburg in Wien. Mechel und Rosa haben es nicht aufgenommen, es erscheint erst 1824 wieder in der Galerie.

Stich von P. Lisebetius, hoch 22 Cm., breit 11 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 7·7 Cm., breit 4·5 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 34.)

584. Der heilige Sebastian.

Der heilige Sebastian ist an einer Säule niedergesunken, an welche seine Arme mit Stricken angebunden sind. Er ist fast nackt, zwei Pfeile durchbohren ihm Brust und Lende. Der Hintergrund zeigt den Wipfel eines Baumes und bewölkten Himmel.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 71 Cm.

Ganze Figur, gross 100 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 108. Es war in der Stallburg aufgestellt und ist von Mechel in das Belvedere gebracht worden. 1783, S. 11, Nr. 39.

Stich von T. Kessel, hoch 21·8 Cm., breit 17 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 3·9 Cm., breit 3·1 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 28.)

585. Lucretia gibt sich den Tod.

Lucretia ist als ein blondes Weib dargestellt, Perlen in den Haaren und um den Hals, die Schultern und die mit Spangen geschmückten Arme entblösst. Sie neigt den Kopf nach der rechten Schulter und nach abwärts, hält mit der linken Hand das herabsinkende grüne Gewand vor den Busen und stösst sich mit der rechten den Dolch in die Brust. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 107 Cm., breit 92 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild stammt aus dem Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm, es ist im Inventar seiner Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 122, angeführt. Teniers hat es nicht stechen lassen, dagegen erscheint es in Storffers Miniaturwerk abgebildet, wechselt aber den Autor, indem es dem Leandro Bassano zugeschrieben wird. Mechel gibt es wieder dem Caliari, unter dessen Namen es bis auf die neueste Zeit verblieb. Es ist zweifelhaft, ob Veronese selbst oder ob ein Schüler, etwa Zelotti, der Maler des Bildes war. Mechel, 1783, S. 14, Nr. 51.

Stich von Prenner, hoch 19·5 Cm., breit 16·4 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 9.)

586. Hercules und Dejanira.

In einer waldigen Landschaft sieht man am Ufer eines Flusses links Hercules im Begriff, dem Centauren Nessus einen Pfeil nachzusenden. Er steht vorgeneigt, den Bogen in der linken Hand, den Pfeil in der rechten, und blickt dem fliehenden Centauren nach, den man, mit der Dejanira in den Armen, am andern Ufer anlangen und aus dem Wasser springen sieht.

Leinwand; hoch 68 Cm., breit 53 Cm.
3 Figuren, gross 44 Cm.

Das Bild stammt aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Es ist im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 271, beschrieben und in Teniers Kupferwerk abgebildet. Storffer hat es nicht in seinem Miniaturwerke. Mechel hat es bei der neuen Aufstellung im Belvedere verwendet und führt es in seinem Katalog an, 1783, S. 7, Nr. 18; ebenso Rosa, 1796, I., S. 27, Nr. 27.

Stich von Q. Boel, hoch 20·8 Cm., breit 16 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6·8 Cm., breit 4·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 15.)

587. VENUS UND ADONIS.

In einem tiefdunklen Hain sitzen Venus und Adonis. Er hält sie auf seinen Knieen, die Linke auf ihrer Schulter, die Rechte auf ihrer Brust. Sie umfängt mit einer Hand sein Haupt, ihn anlächelnd, indess sie mit der andern nur schwach einem kleinen Amor wehrt, sie ihres letzten Gewandstückes zu entkleiden. Ein gelbes Tuch ist zeltartig an den Bäumen befestigt, und Hunde stehen und liegen zu beiden Seiten des kosenden Paares.

Leinwand; hoch 68 Cm., breit 53 Cm.
3 Figuren, gross 48 Cm.

Ein Gegenstück zum Vorhergehenden, mit welchem es seit beider Aufenthalt in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Nr. 267, immer vereinigt blieb. Mechel, 1783, S. 6, Nr. 14. — Rosa, 1796, I., S. 25, Nr. 23.

Stich von T. von Kessel, hoch 21·8 Cm., breit 17 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — Radirung, hoch 6·8 Cm., breit 4·2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 17.)

588. DER MANN ZWISCHEN TUGEND UND LASTER.

Das Laster, eine junge, reich gekleidete Frau, sitzt links auf einer steinernen Sphinx. Sie trägt im hellblonden Haar einen kleinen Kranz von weissen Blüthen, das reich mit Juwelen gezierte Mieder ist im Nacken tief ausgeschnitten, das Gewand ist gelb. Sie neigt sich zu dem sie fliehenden Manne und streckt die rechte Hand, mit Krallen an den Fingern, gebietend nach ihm aus. Der junge Mann, ganz in Weiss gekleidet, eilt in die Arme der Tugend, welche, rechts stehend, mit ernstem Antlitz, einen Lorbeerkranz im blonden Haar, mit der rechten Hand den Jüngling und mit der linken Hand seinen herabsinkenden Atlasmantel erfasst. Sie trägt ein olivengrünes Gewand und einen grauen Mantel. Der junge Mann, welcher einige Aehnlichkeit mit Paul Veronese selbst hat, wendet den unbedeckten Kopf über die rechte

Schulter gegen den Beschauer, den er auch anblickt. Von seinem linken Beine hängt ein Stück des Beinkleides herabgerissen nieder. Den Hintergrund bildet umwölkter Himmel, zu beiden Seiten Bäume.

Leinwand; hoch 187 Cm., breit 149 Cm.
3 Figuren, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Inventar von 1659, Nr. 506. Storffer malte es für sein Miniaturwerk in der Stallburg. Atelier-Wiederholung oder Copie. Das Original befand sich in der Orleansgalerie, wo es von Louis Deplaces gestochen wurde.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 54.)

589. BILDNISS ~~DER CATHARINA CORNARO~~.

Sie steht an einem mit persischem Teppiche überdeckten Tische, Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Mit der linken Hand hält sie ihren goldenen Gürtel und zwei Pfeile und langt mit der rechten nach einem neben ihr liegenden Bogen. Ihre reiche schwarze Kleidung lässt den mit Perlen und Goldketten geschmückten Busen zum Theile frei, zum Theil ist er mit Spitzen bedeckt. Sie trägt ein grosses Kreuz aus Gold und Edelsteinen an der Brust. Das gelbe Haar schmücken eine goldene Zackenkrone und ein Schleier. Die Arme treten aus weissen gepufften, mit Goldspangen gezierten kurzen Aermeln, nur mit Schleier bedeckt, hervor. Den Hintergrund bildet eine dunkle Wand und ein grüner Vorhang.

(Catharina entstammt einer Patrizierfamilie Venedigs; im Jahre 1454 geboren, ward sie 1472 mit König Jacob II. von Cypern vermählt. Nach dem Tode ihres Gemals, 1473, wurde sie vom venezianischen Senat als Tochter der Republik adoptirt. Im Jahre 1489 kam sie nach Venedig und trat Cypern an die Republik ab. Sie lebte später zurückgezogen auf der Herrschaft Asolo, im Verkehre mit Künstlern und Gelehrten. Sie starb am 10. Juli 1510.)

Leinwand; hoch 124 Cm., breit 79 Cm.
Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild hat zu verschiedenen Zeiten abwechselnd den Namen des Caliari und Tintoretto getragen. Es kommt zuerst in Storffers Miniaturwerk als Paolo Veronese vor, welche Bezeichnung auch Stampart, und Mechel, 1783, S. 12, Nr. 42, beibehalten. Bei Rosa, 1796, I., S. 22, Nr. 17, und im Galeriewerk Haas wird es dem Tintoretto zugeschrieben, und Krafft, 1837, S. 147, Nr. 2, gibt es wieder dem Veronese. In neuester Zeit neigt man sich der Ansicht zu, dass dieses Portrait am richtigsten dem Tizian zuzuschreiben sei. Paul Veronese konnte es natürlich nicht nach dem Leben gemalt haben, und von Tizian ist wenigstens bekannt,

dass er die Cornaro in seiner frühesten Zeit nach dem Leben gemalt hat. Krafft folgert daraus, dass Veronese später das Bild Tizians als Original für unser Bild benützt habe. Das angenommen, würde sich das Tizianartige an dem Portrait auf die natürlichste Weise erklären. Trotz mancher Beschädigung kann man noch eher die Behandlung des Tizian als die des Veronese wahrnehmen. Der Umstand, dass es nicht nach dem Leben gemalt ist, erschwert die genaue Bestimmung des Meisters.

Stich von J. Blaschke, hoch 12·1 Cm., breit 8·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 33.)

590. BILDNISS DES MARCANTONIO BARBARO.

Er steht an einem Fenster, durch welches man auf den Bosporus sieht; sein Kleid ist von orientalischem Schnitt, ein rothes Unterkleid und ein brauner Kaftan, mit Silberluchs besetzt. Er sieht auf den Beschauer, dem er die linke Seite seines im Dreiviertelprofil dargestellten Gesichtes zuwendet. Die linke Hand, mit einem Ringe am kleinen Finger, hängt am Körper herab, in der wenig erhobenen rechten hält er ein Diplom mit der Aufschrift: »*J. M. O. domino Mehemet Musulmanorum (Imperatoris) visirio amico (nostro) optimo.*« Die in Klammern gebrachten Worte *(Imperatoris)* und *(nostro)* sind, da sie am äussersten Rande des Bildes angebracht waren, im Verlaufe der Zeit zerstört worden und können nur mehr aus älteren Citaten dieser Aufschrift und aus ihrem Sinne als die muthmasslich richtigen angenommen werden.

Unter der Schrift die Chiffren:

(Marcantonio entstammt einem venezianischen Patriziergeschlechte, welches, seit dem IX. Jahrhundert in der Geschichte Venedigs genannt, der Republik mehrfach grosse Dienste leistete. Marcantonio Barbaro wurde 1518 geboren. Er bekleidete die wichtigsten Stellen, war 1559 Senator, 1561 Gesandter beim König von Frankreich, 1568—1574 Gesandter in Constantinopel bei Suleiman dem Grossen, 1573 Procuratore di San Marco. Er war der Erbauer der

durch die Fresken des Paul Veronese berühmt gewordenen Villa Barbaro [1564—1568], jetzt unter dem Namen Masér bekannt. Er starb, mit den höchsten Ehrenämtern betraut, im Jahre 1595.)

Leinwand; hoch 122 Cm., breit 100 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Das Bild war im Besitze des Erzherzogs Leopold Wilhelm und ist im Inventar der Sammlung vom Jahre 1659, Nr. 29, angegeben. Der Meister war nicht bekannt, wohl aber der Dargestellte. Später kommt es in Storffers Miniaturwerk abgebildet vor und wird dem Tintoretto zugeschrieben. Stampart, der es ebenfalls abbildet, gibt Tizian als Autor an, und erst Mechel, 1783, S. 13, Nr. 48, nennt mit Recht Paolo Veronese als Urheber. Rosa, 1796, I., S. 38, Nr. 47, und Krafft, S. 145, Nr. 1, behalten diese Benennung bei.

Radirung, hoch 2·5 Cm., breit 2 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 29.)

591. Weibliches Bildniss.

Eine Frau mit gelbblondem Haar steht Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend. Eine einfache Perlenschnur liegt um den Hals; Perlentropfen hängen in den Ohrringen. Ein hellbraunes, mit Roth und Gold durchwirktes Kleid ist über einen weissen Brustlatz zugeschnürt. Ueber die Schultern ist ein mit Gold gestickter weisser Kragen gelegt. Ueber den linken Arm hängt eine goldene Kette, und der vierte Finger der linken, sowie der kleine Finger der rechten Hand sind mit Ringen geschmückt. Sie liebkost mit beiden Händen einen grossen Reiher, der vor ihr steht und den langen Schnabel gegen eine weisse Blüthe an ihrem Busen streckt. Draperien bilden den Hintergrund.

Leinwand; hoch 107 Cm., breit 90 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 279, enthält: »Ein Weibs-Bildt mit Einem Reiger.« Das Bild war weder in der Stallburg noch im Belvedere aufgestellt, sondern zeitweilig in verschiedenen Appartements und kaiserlichen Schlössern verwendet, zuletzt, seit Anfang des Jahrhunderts, zum zweiten Male in Prag. (Neu aufgestellt.)

592. Ein Knabe der einen Hund liebkost.

Er steht vor einer Säule, umhalst einen kleinen Hund und wendet den Kopf stark über die rechte Schulter; ein rothes Jäckchen und ein gelber Mantel bilden seine Bekleidung.

Leinwand; hoch 56 Cm., breit 45 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild scheint ein Bruchstück zu sein und hat sehr gelitten; man sieht aber an unberührten Stellen, z. B. Schulter und Untertheil des

Gesichts, die Hand des Caliari. Es kommt im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 464, der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vor, dann ist es abgebildet in Storffers Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 79, Nr. 51.

Stich von Prenner, hoch 21·7 Cm., breit 16 Cm. (Prenners Theatr. art. pict.) — Geschabte Blätter: J. Männl, hoch 20·5 Cm., breit 17 Cm. — J. Männl, hoch 20·9 Cm., breit 17·2 Cm. (Männls Werk.) — Radirung, hoch 3·2 Cm., breit 2·6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 5.)

VERONESE. Die Erben des Paolo Caliari.

Unter der Benennung: »Eredi di Paolo« versteht man den Bruder und zwei Söhne des Paolo Veronese: Benedetto, geboren 1538, gestorben 1598; Carletto, geboren 1572, gestorben 1596, und Gabriele, geboren 1568. Diese Erben vollendeten nach Paolos Tode seine hinterlassenen angefangenen Bilder und versuchten es auch, in seiner Weise neue Werke zu schaffen.

593. DIE ANBETUNG DES HEILANDES DURCH DIE HIRTEN.

Die links sitzende Maria reicht dem Kinde, das sie mit der rechten Hand auf einem Kissen trägt, die Brust, Joseph auf seinen Stab gestützt, betrachtet es liebreich, und die knieenden Hirten haben Geschenke herbeigebracht. Am auffallendsten ist einer derselben, der, im Vordergrunde rechts knieend, in eine gelbe Jacke gekleidet ist und mit der Linken ein auf der Erde liegendes Lamm hält. Hinter diesem sieht man einen mit rothem Mantel und rother Mütze, an dessen Seite ein Hund steht, und einen blaugekleideten, der einen Korb mit Eiern bringt. Zur Rechten Marias kniet ein Hirt mit einem rothen Mantel, der die rechte Seite der Brust bloss lässt. Hinter diesem werden Ochs und Esel von zwei Hirten herbeigeführt. Darüber auf einem Säulenstuhl schnäbeln zwei Tauben. In der Landschaft sieht man noch Hirten mit einer Heerde zwischen mächtigen Baumgruppen und eine ferne Stadt. Von oben herab schweben zwei Kinderengel, welche ein Spruchband halten. Auf demselben steht: »Gloria in altissimis Deo et in terra pax.«

Bezeichnet links auf der Deckplatte des Säulenstuhles:

HÆ. PA^LI. VE^IS. FA.

Leinwand, hoch 236 Cm., breit 137 Cm.

14 Figuren, gross 97 Cm.

Es ist eines der zwölf Bilder, welche der Galerie-Director Rosa im Jahre 1816 in Venedig aus dem Deposito della Commenda für die kaiserliche Galerie auswählte, worauf sie, gegen Wiener Bilder umgetauscht, nach Wien gebracht wurden.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 4.)

VIVARINI. Bartolommeo Vivarini.

Geboren: Murano, vor 1420. Venezianische Schule.

Vivarini ist unter den grossen Künstlern Venedigs der erste, der von dem Classicismus des Donatello beeinflusst wurde. Man erkennt bei ihm das eifrige Studium der Meisterwerke der paduanischen Schule schon zu der Zeit, wo er Mitarbeiter an den Altarbildern seines Bruders Antonio war; und später, als er selbstständig wurde, strebte er mit allem Ernste nach der Vollkommenheit des Mantegna. Bei Antonio schon findet man die altbyzantinische Form durch Anlehnung an umbrische Vorbilder gemildert; Bartolommeo ging noch weiter; er suchte durch glänzende Färbung und Weichheit die Schwermuth und Trockenheit des Mantegna zu beleben, und als Antonello da Messina nach Venedig kam, fand er in Bartolommeo Vivarini den eifrigsten Nachahmer. Zuletzt gelang es ihm, in seinen Bildern die Strenge des Mantegna mit der Gluth des venezianischen Colorits zu verbinden. Bartolommeos erstem Erfolge begegnen wir in dem mit seinem Bruder gemeinschaftlich ausgeführten Altarbilde vom Jahre 1450 (jetzt im Museum zu Bologna) und seiner ersten selbstständigen Leistung in der noch unvollkommenen Figur des heiligen Johannes Capistrano (1459) im Louvre. Vollendet in ihrer Art ist die »Madonna mit Heiligen« (1465) in Neapel, und die Neuerung, die Antonello einführte, kommt erst gründlich zum Vorschein an dem heiligen Marcus vom Jahre 1474 in S. M. de' Frari. Von dieser Zeit an bis zum Jahre 1499 malte Bartolommeo abwechselnd in Tempera und in Oel, verliess sich aber zu oft auf Schüler und Gehilfen und trat zuletzt hinter Bellini und selbst hinter seinen Verwandten Luigi Vivarini zurück.

594. DER HEILIGE AMBROSIUS MIT HEILIGEN.

Ein Altar mit dem ursprünglichen Rahmen. In fünf nebeneinander stehenden Bogen sind Holztafeln eingefügt, deren jede einen Heiligen, auf Goldgrund gemalt, enthält. Im Mittelfelde der heilige Ambrosius, im reichen Bischofsornate. Er sitzt auf einem Marmorthrone, den Krummstab in der linken Hand, mit der rechten den Segen ertheilend. Zehn Mitglieder einer geistlichen Bruderschaft, in kleinen Figuren, knieen anbetend zu beiden Seiten des Thrones. Zur Rechten des heiligen Ambrosius, im nächsten Bogenfelde, steht der heilige Petrus im blauen Kleide und gelben Mantel, die Schlüssel und ein Buch in den Händen. Im Nebenfelde der heilige Ludwig mit Krone, Scepter und Reichsapfel. Er trägt ein grünes, gemustertes Kleid und einen rothen Mantel. Zur Linken des heiligen Ambrosius steht Paulus mit Schwert und Buch, im grünen Kleide und rothen Mantel. Neben diesem der heilige Sebastian, in der Rechten ein

Schwert, in der Linken einen Pfeil; er ist roth gekleidet, mit kurzem blauen Mantel.

Bezeichnet auf der unteren Leiste der drei Mittelbilder:

BARTHOLOMEVS.VIVARINVS DE MVRIANO PINXIT·1477

SAMBR.VIVIANI CAST SANT

VIC SPETRVS MVNTI SCRTECONF

IACOBVS DE FAENCIE IN CISIT·

Holz; Mittelbild hoch 113 Cm., breit 45 Cm., die 4 Seitenbilder hoch 106 Cm., breit 33 Cm.
15 Figuren, gross 95 Cm.

Das Bild ist 1838 in Venedig erworben, aber in Wien in das Depot gegeben worden. Erst Erasmus Engerth stellte es in der Galerie auf. Es stammt aus dem »Stabilimento Arte di tagliapietre« und ist ein schönes Bild des Meisters aus der Zeit, da er auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit angelangt war. Die Umrahmung des Bildes ist von Jacopo di Faenza gemacht. Sie ist mit den fünf Holztafeln zugleich in sehr verwahrlostem Zustande nach Wien gekommen und hier zusammengestellt worden, wobei einige Ergänzungen nothwendig wurden. Es ist dabei nicht nöthig gewesen, Formen zu erfinden, weil die ursprüngliche Gestaltung jedes einzelnen Theiles aus den vorhandenen Stücken vollkommen ersichtlich war.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 58.)

VIVARINI. Luigi Alvise Vivarini.

Gestorben: Venedig 1503.

Venezianische Schule.

Vivarini kommt zuerst gegen das Jahr 1464 in der Kunstgeschichte vor; er tritt als Concurrent des Carpaccio und des Giovanni Bellini auf und nimmt Antheil an dem malerischen Schmuck der Scuola di San Girolamo zu Venedig. Vorher ist er wahrscheinlich erst Schüler und dann Gehilfe von Antonio und Bartolommeo Vivarini gewesen. Im Jahre 1476 war er schon im Besitze der neuen Technik, die Antonello nach Venedig gebracht hatte, und er stand zu der Zeit seinem Verwandten Bartolommeo in der Kunst wohl kaum nach. Auch entstand zwischen Beiden ein Wettstreit, sowie auch zwischen ihm und Giovanni Bellini, der nur schwer zu Gunsten des Letzteren entschieden wurde. Vivarini scheint reich an vielseitigen künstlerischen Erfahrungen gewesen zu sein, und fehlte ihm gleich die Feinheit des Ausdrucks, die klare Reinheit der Töne des Bellini, die Kraft und die vollendete Zeichnung des Mantegna, so stand er doch in seiner Zeit nur diesen Beiden, aber keinem Anderen nach. Im Jahre 1488 war Vivarini gewillt, mit Bellini direct in Wettstreit zu treten, und er verlangte und bekam den Auftrag, im

Dogenpalaste zu malen. Nach dem Urtheile seiner Zeitgenossen ist er dort von seinem Nebenbuhler übertroffen worden, was aber nicht verhinderte, dass sein Einfluss auf viele seiner Zeitgenossen und Nachfolger ein starker und nachhaltiger war.

595. Maria mit dem Kinde und zwei musicirenden Engeln.

Maria sitzt auf dem Throne, das auf ihrem Schooss schlafende Kind anbetend. Ein blauer Mantel, über ihr Haupt gelegt, hüllt herabfallend ihre Gestalt ein und lässt nur wenig von dem rothen Unterkleide sehen. Ihre Hände sind gefaltet, ihr Blick nach abwärts gerichtet. Das heilige Kind ist ganz entkleidet, sein Köpfchen ruht auf einem weissen Kissen, die linke Hand hat es auf die Brust gelegt. Auf der untersten Stufe des Thrones sitzen zwei kleine Engel, welche Laute spielend und singend zur heiligen Jungfrau aufsehen; sie tragen über weisse Hemdchen grüne Kleidchen ohne Aermel. Den Hintergrund bildet in der Mitte hinter Maria ein glatter grüner Vorhang, zu beiden Seiten desselben Goldgrund.

Bezeichnet auf der untersten Stufe:

· ALVISIVS · VIVARINVS ·
· DE · MVRIANO · P ·
· MCCCCLXXXVIIII ·

Holz; hoch 105 Cm., breit 45 Cm.
4 Figuren, gross 15 Cm.

Diese Composition ist von Vivarini öfter gemalt worden. Eine Wiederholung mit architektonischem Hintergrund befindet sich in San Giovanni in Bragora, dasselbe Motiv in grösserem Massstabe in der Kirche del Redentore zu Venedig. Diese Bilder stehen dort irrthümlich unter dem Namen des Giovanni Bellini. Unser Bild brachte im Jahre 1805 der k. k. Hofcommissär Freiherr von Steffaneo aus Dalmatien nach Wien und verkaufte es an den Kaiser.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, I. Saal, Nr. 36.)

ZAMPIERI. (Siehe Domenichino.)

ZELOTTI. Battista Zelotti da Verona.

Geboren: angeblich Verona 1532; gestorben: 1592.

Venezianische Schule.

Zelotti war Mitschüler des Paolo Veronese in der Werkstatt des Badile und auch sein Begleiter auf Reisen. Sie malten zusammen die Fresken von Thiene und Castelfranco; aber in Vicenza angekommen, entzweiten sie sich, und während Paolo nach Venedig zog, blieb Battista

zurück, um Fresken und Bilder zu vollenden. Als es Paolo gelungen war, eine ehrenvolle Stellung unter den Malern von Venedig einzunehmen, folgte Zelotti bald dem früheren Freunde nach und erneuerte das alte Freundschaftsbündniss. Beide arbeiteten nun 1556 in der Libreria, beide im Saale des Rathes der Zehn in Venedig; aber Paolo behielt den Vorrang und erzielte den grösseren Gewinn. Es zeigte sich bald, dass Paolo und Zelotti, trotzdem sie aus derselben Schule kamen und oft in ihren Werken verwechselt wurden, doch Männer von verschiedener Anlage waren: während sich Zelotti in die Nachahmung des Michelangelo vertiefte, entwickelte Paolo einen eigenen grossartigen Styl. Die richtige Würdigung kann Zelottis Talent aber nur dann erfahren, wenn seine Arbeiten al fresco in Betracht gezogen werden. Hier konnte er selbst dem Paolo wirksam Concurrenz machen. Sein Hauptwerk in diesem Fache ist die grossartige Decoration des Schlosses Obizzi in Catajo, die er gegen das Jahr 1570 vollendete und welche die Bewunderung aller Welt hervorrief. In den Oelbildern fehlte ihm die Kraft und Frische des Paolo und hier steht er ihm nach.

596. Maria mit dem Leichnam Christi.

Der Leichnam des Heilands liegt im Schoosse seiner am Fusse des Kreuzes knieenden Mutter, die den Blick schmerzlich auf ihn richtet und beide Hände klagend emporhebt. Sie trägt das rothe Kleid, ein gelber Schleier fällt tief in die Stirne und ist um die Schultern geschlungen, der blaue Mantel ist über den Kopf gelegt und fällt über den rechten Arm. Auf jeder Seite kniet ein trauernder Engel. Sie breiten die Flügel aus und unterstützen die herabhängenden Arme des Heilands mit ihren Händen.

Leinwand; hoch 189 Cm., breit 166 Cm.
4 Figuren, lebensgross.

Ist 1816 mit anderen Bildern in Venedig durch Tausch erworben worden.
(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 22.)

597. Bildniss einer Frau mit einem Kinde.

Eine junge Frau steht en face, den Blick dem Beschauer zuwendend, in einem reichen Goldbrokatgewande, das die Brust zur Hälfte bloss lässt; die weiten Aermel sind aufgeschlagen, der Hals mit Perlen, die nackten Arme mit Spangen geschmückt. Die erhobene linke Hand greift in die reichen Flechten ihres blonden Haares, die rechts über die Schulter fallen; mit der rechten herunterhängenden Hand umfängt sie einen vor ihr stehenden nackten Knaben, welcher einen Köcher mit Pfeilen auf dem Rücken trägt und über seine rechte Schulter den Beschauer anblickt. Hintergrund links ein dunkler Vorhang, rechts eine Brüstung und Luft.

Leinwand; hoch 103 Cm., breit 85 Cm.
Kniestück, 2 Figuren, lebensgross.
Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1804. Rosas Katalog, III., S. 65; dort als Paolo Veronese.
Stich von A. H. Payne, hoch 14·8 Cm., breit 21·8 Cm.
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 1.)

ZOPPO. Marco Zoppo.

Geboren: in Dalmatien, thätig: 1460—1498.

Paduanische Schule.

Zoppo gehört zur alten norditalienischen Schule des XV. Jahrhunderts zur Zeit, da sie noch nicht durch Jacopo Bellini, Donatello und Mantegna veredelt worden war. Als Mitschüler des Letzteren in der Werkstadt des Squarcione nahm er an der Ausschmückung der Eremitencapelle in Sant'Agostino zu Padua Theil. Seine Befähigung war nicht gross genug, um sich über die alten venezianischen Zunfttraditionen zu erheben, aber sein eiserner Fleiss brachte ihn vorwärts, und die Sorgfalt der Behandlung musste bei seinen Werken ersetzen, was an Schönheit der Composition fehlte. Aus seinen Fresken in Padua und seinem frühesten Bilde in Venedig kann man ersehen, wie schwer es ihm wurde, aus dem Style der älteren Zeit herauszutreten. Seine Form ist starr, der Umriss hart und eckig, die Oberfläche glatt und gläsern und Fleisch und Gewänder sind in derselben Weise behandelt. Eine Zeit lang arbeitete Zoppo in Padua und in anderen Städten des venezianischen Festlandes, dann wanderte er nach Bologna aus, wo er sich dauernd niederliess. Die dortigen Kirchen besitzen mehrfach Bilder von ihm; jene der letzten Zeit zeigen eine Mischung der Art Mantegnas mit jener Crivellis.

598. DER LEICHNAM CHRISTI UND ZWEI ENGEL.

Der Leichnam Christi wird von zwei klagenden Engeln gehalten; beide, gleich gekleidet, tragen blaue Unter- und rothe Oberkleider. Der Heiland trägt auf dem vorgeneigten Haupte die Dornenkrone. Die drei Heiligenscheine schweben horizontal über den Köpfen. Rechts das geöffnete Grab, über diesem in der Ferne sieht man die drei Frauen herankommen. Den Hintergrund bildet eine bergige Gegend.

Holz; hoch 52 Cm., breit 87 Cm.
Kniestück, 6 Figuren, gross 72 Cm.
Im Anfange dieses Jahrhunderts aus Venedig gekommen.
(Neu aufgestellt.)

ZUCCHERELLI. Francesco Zuccherelli.

Geboren: Pitigliano 1702; gestorben: Florenz 1788.

Römische und venezianische Schule.

Zuccherelli war einer der besten Landschaftsmaler des XVIII. Jahrhunderts in Mittelitalien. Er studirte in Rom unter Morandi und Pietro

Nelli, übersiedelte aber später nach Venedig, wo er Gönner fand, die ihn nach England schickten. Dort erwarb er sich den besten Ruf und hinterliess daselbst auch seine Hauptwerke. Im Palazzo Reale zu Venedig befinden sich nicht weniger als 21, in der Akademie daselbst 4 Landschaften.

599. LANDSCHAFT MIT HEERDEN.

In vielen Windungen fliesst durch eine weite offene Landschaft ein klares Wasser, das bei einer Verengung einen kleinen Fall bildet. Im Vordergrunde stehen zu beiden Seiten hohe, dichtbelaubte Bäume. Hirten treiben ihre Heerden; ein Hund steht im Wasser und ein Mann führt ein Pferd, auf dem ein Weib sitzt, an den Fluss.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 158 Cm.
8 Figuren, gross 15 Cm.

Seitenstück zum Nachfolgenden. 1824 aus dem Depot in die Galerie gekommen.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 21.)

600. LANDSCHAFT MIT FISCHERN.

Im Vordergrunde links eine hohe Baumgruppe. In der Mitte des Bildes Wasser mit niederem Uferland, auf welchem Fischer mit ihren Netzen beschäftigt sind; weiter stromaufwärts ein Hirt mit einer Heerde und ein Paar Mädchen, die sich umschlungen haltend, mit einem auf der Erde sitzenden Manne sprechen. Der Strom bildet bei einer schmalen, weit vorspringenden Landzunge einen kleinen Fall. Auf dem gegenüberliegenden Ufer stehen Bäume, die sich abspiegeln und ein Gebäude, bis ins Wasser hineingebaut; auch in dem bergigen Hintergrund stehen einzelne Häuser.

Leinwand; hoch 114 Cm., breit 158 Cm.
11 Figuren, gross 14 Cm.

Seitenstück zum Vorstehenden. 1824 aus dem Depot in die Galerie gekommen.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 19.)

ZUCCHERO. Federigo Zucchero, oder Zuccaro.

Geboren: St. Angelo in Vado bei Urbino, Ende der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts; gestorben: Ancona um 1609.

Römische Schule.

Federigo lernte bei seinem Vater Ottavio, einem mittelmässigen Maler, und bei seinem älteren Bruder Taddeo, mit welchem er auch später gemeinschaftlich grosse Frescomalereien ausführte. Nach dem Tode des Bruders vollendete er die begonnenen Arbeiten in der Sala Regia des Vatican, auf Trinità dei Monti, im Palazzo Farnese und an anderen

Orten. In Florenz malte er im Auftrage des Grossherzogs Francesco I. die colossalen Fresken in der Kuppel des Domes. Nach Rom zurückgekehrt, übernahm er die Vollendung der Malereien in der paulinischen Capelle. Mit einem Spottbilde, welches er malte, um an einigen seiner Widersacher am päpstlichen Hofe Rache zu üben, verscherzte er sich die Gunst des Papstes und er musste aus Rom fliehen. Er wanderte durch Flandern, Holland und England, wo er mehrere Jahre sehr beschäftigt verblieb. Um das Jahre 1580 wurde Zucchero nach Venedig berufen, um im Dogenpalaste zu malen. Papst Gregor XIII. hatte ihm unterdessen seine Ausschreitung von ehedem verziehen und er durfte nach Rom zurückkehren. Jetzt vollendete er die Malereien in der Paulina, die zu seinen besten Arbeiten gezählt werden. Seine Staffeleibilder sind selten. Einige Altar- und kleinere Madonnenbilder haben sich erhalten. Nach Zuccheros Bildern wurde sehr viel gestochen und er selbst versuchte sich in einigen Radirungen.

601. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes.

Das Christuskind sitzt auf dem Schoosse Marias, die in der rechten Hand eine Rose hält, die linke am Knie des Kindes. Ihr Kopf im Profil wendet die rechte Seite dem Beschauer zu, sie sieht auf das Jesuskind nieder. Durch ihr lichtblondes Haar schlingt sich ein blaues Band, ein blauer Mantel ist über ihre Kniee gelegt. Zur linken Seite des Jesuskindes schläft an einem verzierten Steintische der kleine Johannes, er hat die Arme, welche das Rohrkreuz umfangen, auf der Tischplatte übereinander gelegt und den Kopf darauf gestützt. Den Hintergrund bildet die dunkle Wand des Gemaches; links ein grüner Vorhang, rechts ein offenes Fenster, durch das man in eine lichte Landschaft sieht.

Holz; hoch 28 Cm., breit 35 Cm.
3 Figuren, Kopfgrösse 8 Cm.

Aus dem Kunstbesitze Karl VI. Storffer copirte es für sein Miniaturwerk. Mechel, 1783, S. 43, Nr. 12.

Radirung, hoch 2·9 Cm., breit 3·3 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 21.)



II. SPANISCHE SCHULEN.

CARREÑO. Don Juan Carreño de Miranda.

Geboren: Avilés im März 1614; gestorben: Madrid im September 1685. Schule von Madrid.

Carreño entstammte einer vornehmen Familie. Sein Vater kam 1623 nach Madrid und gab, dem Drange des Knaben nachgebend, denselben zuerst zu Pedro de las Cuevas und dann in die Schule des Bartolomé Roman, wo er die Anfangsgründe der Malerei erlernte. Bald wurde er selbstständig und malte Bilder im Kloster Doña Maria de Aragon und in der Kirche zum Rosenkranze. Velazquez, welcher diese Arbeiten sah, brachte den jungen Künstler an den Hof und verschaffte ihm den Auftrag, den Spiegelsaal des Königs mit Malereien zu zieren, welche Arbeiten ihm 1660 die Ernennung zum königlichen Maler einbrachten. 1671 starb Sebastian Herrera und Carreño wurde an seiner Statt Kammermaler und bald der Liebling des Königs Carl II., dessen Bildniss er zu so grosser Zufriedenheit malte, dass er den Santiago-Orden erhielt. Von da an malte er eine grosse Zahl von Bildnissen und wiederholt jenes Carl II. Aber auch eine nicht mindere Anzahl von Kirchenbildern und Fresken entstanden in dieser Zeit. So in der Kuppel del Ochavo in Toledo, in Nuestra Señora del Sagrario, in la Virgen de Atocha, in der Kirche de Santo Tomas, und in jener des San Antonio de los Portugueses. Bei diesen Arbeiten half ihm Rizi. In seinen Arbeiten, besonders in den Bildnissen, nimmt man den Einfluss des Velazquez und der Werke des van Dyck deutlich wahr. Die Bilder Carreños sind meistentheils in Spanien geblieben. Ausser der Ermitage in Petersburg, welche einige seiner Arbeiten besitzt, kommen sie in Galerien nur als seltene Ausnahmen vor. Palomino und Cean, die sich mit der Lebensgeschichte Carreños befassten, loben seinen Charakter, seine Bescheidenheit und seinen Wohlthätigkeitssinn. Zu seinen hervorragendsten Schülern gehören: Mateo Cerezo, Cabezalero, Donoso, Ledesma und Sotomayor.

602. BILDNISS DES KÖNIGS KARL II. VON SPANIEN.

Der König steht an einem goldenen Tische, im Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zu-

wendend. Er ist in schwarze, gemusterte Seide und schwarzen Sammt gekleidet und trägt das goldene Vliess an der Collane; der feine Degen hängt an einem schmalen Gürtel. Ein weisser steifer Kragen umgibt den Hals und gefältelte Manchetten die Handwurzeln. Das reiche blonde, in der Mitte gescheitelte Haar fällt zu beiden Seiten des Gesichtes auf die Schultern nieder. Die linke Hand ruht mit dem Barett auf dem Tische, die rechte herabhängende hält ein Papier. Den Hintergrund bildet ein rother Vorhang.

Leinwand; hoch 140 Cm., breit 100 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Aus der Porträtsammlung des kaiserlichen Hauses. In der Galerie aufgestellt im Jahre 1824, zuerst irrthümlich als das Bildniss Philipp IV., gemalt von Justus Egmont. Ein Vergleich mit den Portraits Königs Carl II. von Carreño in Madrid thut aber unzweifelhaft dar, dass unser Bild ein echtes Bild von Carreño ist.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, III. Saal, Nr. 10.)

COELLO. Alonso Sanchez Coello.

Geboren: Benifayró bei Valencia am Anfang des XVI. Jahrhunderts; gestorben: Madrid 1590.

Seine erste Ausbildung in der Kunst erhielt Coello in Italien, aber 1541 war er wieder in Madrid, wo er sich dem Antony Mor anschloss, und ihm 1552 nach Lissabon folgte, wohin beide Künstler gesendet wurden, um die königliche Familie zu malen. Nach dem Tode des Königs Juan von Portugal wurde Coello von der Königin Juana, der Tochter Carls V., ihrem Bruder, dem König Philipp II. von Spanien empfohlen, der ihn nach Madrid zurückkommen liess, nachdem Mor nach den Niederlanden zurückgegangen war. Coello wurde zum Hofmaler ernannt und mit Ehren und Auszeichnungen überhäuft. Er wohnte im königlichen Schlosse, in der Nähe des Königs, der ihn oft besuchte, um seiner Arbeit zuzusehen. Er malte den König zu wiederholten Malen und alle Mitglieder der königlichen Familie. Viele dieser Bilder wurden später ein Raub der Flammen, doch sind noch Werke seiner Hand zumeist in Spanien erhalten. Er schmückte das Escurial und die dortige Kirche mit Bildern; darunter war »Die Vermählung der heiligen Catharina« von 1578, jetzt im Madrider Museum. Für die Kirche San Geronimo zu Madrid malte er den »Heiligen Sebastian« (1582) mit Christus und Maria, oben Gott Vater in einer Glorie, und unten die Heiligen Bernhard und Franz, jetzt im Madrider Museum. Auch in der königlichen Galerie sind Bilder seiner Hand. Von den Bildern, welche Galerien des Auslandes von ihm besitzen, ist zu erwähnen das Portrait des Alexander Farnese (gemalt 1586) in der Ermitage zu Petersburg, eines seiner letzten Werke. 1585 malte Coello das Portrait des heiligen Ignazius von Loyola nach der Todtenmaske. Das Portraitfach war es überhaupt vorzugsweise, durch welches Coello

seinen Ruhm erwarb. Die Päpste Gregor XIII. und Sixtus V. schätzten seine Kunst; die Herzöge von Florenz und Savoyen, der Cardinal Farnese und viele hochgestellte Personen zeichneten ihn aus. Der Ausdruck seiner Köpfe ist wahr und natürlich, die Zeichnung seiner Gestalten richtig, die Farbe kühl, oft stark ins Rosenrothe spielend, die Ausführung der Nebensachen von eingehendster Durchbildung. In seiner Kunstweise vereinigten sich niederländische und italienische Eindrücke. Das Jahr von Coellos Geburt wird schwankend zwischen 1515 und 1525 angegeben, aber es ist bekannt, dass er hochbetagt im Jahre 1590 in Madrid gestorben ist.

603. BILDNISS EINER VORNEHMEN DAME IN SCHWARZER KLEIDUNG.

Die junge Dame ist stehend dargestellt, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Der Kopf mit aus der Stirne zurückgekämmten lichtblonden Haaren ragt aus einer feinen weissen Spitzenkrause, eine Haube von weissen Spitzen und Perlen bildet den Kopfputz. Das schwarze Kleid ist reich mit Gold und grau gestickt; es reicht bis an das Kinn hinauf und ist vorne bis hinab durch eine Reihe von weissen Schleifen und goldenen, mit Edelsteinen geschmückten Nesteln geschlossen. Eine lange Perlenschnur mit einem Schmuckstück liegt um den Hals und hängt tief über die Brust herab; das untere Ende hält die rechte, mit drei Ringen geschmückte Hand. Die herabhängende linke hält das Sacktuch; sie ist mit einem Handschuh bekleidet, der, am Zeigefinger aufgeschnitten, einen Ring sehen lässt. Sehr weite, bis zum Boden reichende Aermel sind bis zur Schulter hinauf aufgeschlitzt und auf den Vorderarmen wieder zusammengebunden; die anschliessenden Unterärmel aus weissem Atlas sind mit Gold gestickt. Im Hintergrunde rechts ein rother, goldgestickter Vorhang, links dunkle Wand. Den Fussboden bilden kleine rothe Ziegel.

Bezeichnet links unten: *Sanchez-F 1571*

Leinwand; hoch 175 Cm., breit 96 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. Zum ersten Male in der Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, III. Saal, Nr. 29.)

604. BILDNISS EINER VORNEHMEN DAME IN ROTHER KLEIDUNG.

Eine junge Dame in prächtiger Kleidung steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend, an einem offenen Fenster, auf dessen Brüstung sie die rechte, mit einem Ring geschmückte Hand legt. Die linke herabhängende Hand, im Handschuh, hält das Sacktuch und den zweiten Handschuh. Der Blick der ausdrucksvollen Augen ist auf den Beschauer gerichtet, den Hals umgibt ein aufgestellter, mit Perlen besetzter Spitzenkragen; das braune Haar ist zum grössten Theile von einem Häubchen gedeckt, welches aus einem mit Perlen und Rubinen reich gezierten Netze besteht. Ueber der linken Schläfe ist ein Schmuckstück angebracht, welches die Chiffre Ұ in Rubinen enthält. Die Dame trägt über einem weissseidenen gemusterten Unterkleide ein blassrothes, silbergesticktes Oberkleid, das an der Brust eckig ausgeschnitten und von der Taille ab offen ist. Den Busen deckt ein Netz, mit Perlen und Rubinen übersäet. Die weissen Aermel des Unterkleides sind mehrmals geschlitzt und mit goldenen Nesteln geschlossen. Reiches Geschmeide, ebenfalls aus Perlen und Rubinen, welches um den Hals, den Kleidausschnitt und die Taille liegt, vollendet diese ungewöhnlich reiche Toilette.

Leinwand; hoch 163 Cm., breit 94 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.

Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses.

(Neu aufgestellt.)

MURILLO. Don Bartolomé-Estéban Murillo.

Getauft: Sevilla, 1. Jänner 1618; gestorben: daselbst, 3. April 1682.

Schule von Sevilla.

Juan del Castillo, ein in den strengen Formen der Florentiner Schule gebildeter Maler, war in Sevilla der erste Lehrer Murillos. Der junge Estéban wurde bald selbstständig, aber er arbeitete nur für die Jahrmärkte und trieb diese Bilderfabrikation bis zum Jahre 1641, um welche Zeit sein ehemaliger Mitschüler Pedro de Moya von London nach Sevilla zurückkam. Moya hatte in London van Dyck studirt und übte mit den mitgebrachten Copien einen so mächtigen Eindruck auf Murillo aus, dass er sofort beschloss nach Madrid zu gehen, wo Originale von van Dyck anzutreffen waren. In seinem 25. Jahre (1643) kam er dort an. Hier traf er Velazquez, der am Hofe des Königs Philipp IV. in hoher Gunst stand. Velazquez, der ihn liebgewann und seine Begabung erkannte, nahm sich in werkthätiger Weise des Jünglings an. Auf seine Verwendung öffneten sich für seinen Schützling die Thüren des Escurials,

des königlichen Schlosses und aller Galerien, Museen und Klöster. Ueber zwei Jahre arbeitete Murillo nun mit grösstem Eifer und copirte mit Vorliebe Tizian und Rubens, auch van Dyck, Ribera und Velazquez. So wurde er einer der glücklichsten Eklektiker; durch Alles jedoch, was er von den verschiedenen Meistern gelernt hatte, drang seine eigenste Begabung siegreich durch. Im Jahre 1645 kehrte Murillo nach Sevilla zurück und bald war die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet. Die Franziskaner übertrugen ihm die Ausmalung des kleineren Ganges ihres Klosters, und die hier durch ihn ausgeführten Gemälde, in ihrer Weise von den hergebrachten Traditionen abweichend, brachten in der Künstlerwelt grosse Aufregung hervor. Man erkannte zwar in den einzelnen Arbeiten die von ihm gewählten Vorbilder, hatte es aber doch mit einem eminenten selbstschaffenden Talente zu thun. Nun war sein Ruf gegründet und in dieser zweiten Epoche seines Schaffens wurde er der populärste Maler Spaniens, welcher weltliche Gegenstände, dem alltäglichsten Leben entnommen, wie fromme Darstellungen aus der Geschichte der Heiligen mit grosser Meisterschaft malte. Seine Fähigkeit, richtig zu sehen und für die Wiedergabe der Erscheinungen in der Natur durch die Malerei die richtigen Mittel zu finden, bildete einen wesentlichen Theil seiner seltenen Begabung, aber er wusste seinen Gestalten auch den richtigen geistigen Ausdruck zu geben. Das nackte Kind einer Frau von der Strasse konnte in seinem Bilde das heilige Kind der Jungfrau werden und diese selbst erinnerte vielleicht ebenfalls an eine junge Mutter aus dem Volke; die Motive aus dem wirklichen Leben gelangen ihm deshalb besonders gut. Den Ausdruck der Leidenschaften verstand er vorzüglich wiederzugeben, wie er denselben den ihn umgebenden Menschen abgelauscht. Seine stark impastirte Farbe ist leuchtend und warm, in der Wirkung verstärkt durch tiefschattige Gegensätze; er unterscheidet sich hierin von Velazquez, welcher über kühlere Tinten und eine flüssigere Touche verfügt. — Von Murillos Werken sind besonders zu nennen: vom Jahre 1655 »St. Leander« und »St. Isidor», überlebensgrosse Figuren für die Sakristei der Kathedralkirche; im Jahre 1656 für dieselbe Kirche der berühmte »Heilige Antonius von Padua«, vom Capitel mit 10.000 Realen bezahlt. (Eine wesentlich veränderte Darstellung desselben Gegenstandes, aus dem Alcaçar von Sevilla stammend, befindet sich im Berliner Museum). — Im Jahre 1665 malte er für die Kirche St. Maria la Blanca zu Sevilla die vier mittleren Bilder. In den Jahren 1667 und 1668 leitete er die Arbeiten in dem Capitelsaale jener Kirche und verschönerte ihn durch acht ovale Gemälde, die die Kuppel schmücken. Ungeachtet einer sehr reichen Thätigkeit fand Murillo noch Zeit, eine Schule zu gründen, welche später (1660) die Akademie von Sevilla wurde. Im Kapuzinerkloster von Cadix malte er sein letztes Bild, das grosse Hauptaltargemälde »Die Verlobung der heiligen Catharina« darstellend. Er konnte es nicht mehr vollenden. Krank nach Sevilla gebracht, starb er bald darauf. Von Murillos Schülern hat es keiner zu einer Bedeutung gebracht. Es werden genannt: Sebastian Gomez, Meneses Osorio, Alonzo Miguel, Villavicencio, Antolinez und Andere. Am besten in des Meisters Manier malte Alonzo Miguel de

Tobar, dessen Bilder oft unter dem Namen Murillo erscheinen. Der grösste Theil von Murillos Meisterwerken befindet sich zwar noch in Spanien, aber eine nicht geringe Zahl derselben ist überall hin zerstreut. Als die Galerie Soult im Jahre 1852 verkauft wurde, erhielt die Salle carrée im Louvre die berühmte »Unbefleckte Empfängniss«. Die Bilder, die in die Galerie des Fürsten Eszterhazy nach Wien kamen, befinden sich jetzt in Buda-Pest.

605. JOHANNES DER TÄUFER ALS KIND.

Der kleine Johannes umfängt mit der Rechten das neben ihm stehende Lamm, sich ein wenig zu demselben herabneigend, und hält in der Linken das Rohrkreuz mit dem Schriftband: »Ecce agnus Dei«. Der Kopf des Knaben ist von reichem blonden Haar umwallt, einige Löckchen fallen in die Stirne, sein freundliches Kinderantlitz ist en face zu sehen und der Blick der grossen dunklen Augen ist auf den Beschauer gerichtet. Ein Thierfell bildet das Kleid, welches die rechte Brust, die Arme und die Beine nackt lässt. Das zu seiner Rechten stehende Lamm hebt den Kopf und sieht den Knaben an, dessen Hand in das weiche Vliess des Thieres greift. Den Vordergrund bildet der steinige Boden der Landschaft, den Hintergrund links ein bewachsener Felsvorsprung mit einem Baume, rechts Aussicht in eine wasserdurchströmte Gegend.

Leinwand; hoch 154 Cm., breit 108 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Das Prager Inventar aus dem fünften Decennium des XVII. Jahrhunderts, welches die Schweden 1648 mitgenommen und das sich im Wrangl'schen Schlosse Stokloster befindet, enthält Nr. 118: »St. Johannes mit einem Lamb«. Wenn unser Murillo mit diesem identisch ist, dann gehört es zu den Bildern, welche Miseron zur Schwedenzeit in Prag versteckt hielt. Es kommt erst im Kunstbesitze Karl VI. wieder vor und war in der Stallburg aufgestellt, wo es Storffer für sein Miniaturwerk malte. Mechel, 1783, S. 63, Nr. 22.

Stiche: Paul Gleditsch 1861, hoch 44·7 Cm., breit 33·2 Cm. — J. Blaschke, hoch 12·5 Cm., breit 9·1 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — C. Rahl d. Ä., hoch 13·2 Cm., breit 8·5 Cm. — Radirungen: hoch 4·2 Cm., breit 3·6 Cm. (Stampart und Prenner.) — W. Unger, hoch 26 Cm., breit 18·2 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VI. Saal, Nr. 27.)

ORRENTE. Pedro Orrente.

Geboren: Montealegre in Murcia um 1560; gestorben: Toledo 1644.

Orrente wird von Palomino unter den Nachfolgern des Giacomo da Ponte erwähnt. Er hat aber auch Tizian zum Vorbild genommen, dessen Farbengluth er oft glücklich nachahmt. Seine Jugend brachte er in Italien

zu und lebte später in Toledo, Madrid und Sevilla, wo viele seiner Werke zu finden sind. Der »Heilige Sebastian« von ihm im Dome zu Valencia trägt das Datum 1616. Orrente war sehr vielseitig und malte Thiere mit Vorliebe und Geschick. Die grösste Zahl seiner kleineren Bilder hat auch deshalb Gegenstände zum Vorwurf, welche Gelegenheit gaben, Heerden und Hirten anzubringen, und gewöhnlich verbindet er diese Darstellungen mit Momenten aus der heiligen Schrift. Seine Farbe ist tief und satt und verräth den Spanier, trotz seines längeren Aufenthaltes in Italien.

606. CHRISTUS HEILT KRANKE.

Christus, von drei Jüngern begleitet, tritt, von links kommend, in das düstere Gewölbe, in welchem die Kranken liegen. Er trägt ein rothes Gewand und darüber einen blauen Mantel, den er mit der linken Hand hält, indess er die rechte zum Segen erhebt. Sein Kopf, im Profil, ist von einem Glorienscheine umgeben. Von den drei Jüngern ist der zumeist vorne stehende vom Rücken gesehen; er ist in einen dunklen, grünen Mantel gehüllt. Die Kranken sind wenig bekleidet. Im Vordergrunde links liegt ein Mann auf einem rothen Tuche; er stützt sich auf den rechten Ellbogen, wie um sich zu erheben, und blickt zu dem eintretenden Heiland auf; eine Schale und eine Feldflasche liegen neben ihm. Ein Zweiter kniet an seiner Seite, sich zu ihm neigend. In des Bildes Mitte ein hingelagerter Alter, welchem der Segen des eintretenden Heilandes zunächst zu gelten scheint. Neben ihm ein Hund. Rechts vorne ein Mann, der, in ein weisses Laken gehüllt, auf der Erde liegt. Weiter zurück noch andere Gestalten und ein Knabe, der eine Treppe hinaufgeführt wird. Das dunkle Steingewölbe bildet den Hintergrund.

Leinwand; hoch 83 Cm., breit 116 Cm.

15 Figuren, gross 58 Cm.

Aus Karl VI. Kunstbesitz. Es war in der Stallburg aufgestellt und wurde dort von Storffer copirt. Im Mechel findet es sich nicht vor. Im Rosa, 1804, III., pag. 47, Nr. 24.

Stich von Prenner, hoch 16 Cm., breit 22·8 Cm. (Prenners Theatr. art. pict., als Jac. Tintoretto.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 3·7 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, IV. Saal, Nr. 18.)

607. HIRTEN UND HEERDEN; IM HINTERGRUNDE DER TRAUM JACOBS.

In der Mitte drei Hirten, welche damit beschäftigt sind, den Steindeckel eines Brunnens abzuheben. Von beiden

Seiten kommen die Heerden zur Tränke herbei. Im Mittelgrunde eine tiefdunkle Baumgruppe, zu beiden Seiten derselben Fernsicht. Links oben im dunklen Gewölke ist eine lichte Stelle, von welcher Strahlen auf den schlafenden Jacob fallen; Engel steigen auf und nieder.

Leinwand; hoch 108 Cm., breit 167 Cm.
5 Figuren, gross 40 Cm.

Das Bild lässt sich nicht weiter zurückverfolgen als bis zu Mechels Katalog, wo es 1783, S. 4, Nr. 4, zuerst, und zwar als Tizian erscheint. Rosa, 1796, I., S. 61, Nr. 33, nennt es ebenso. Diese Zuerkennung kann aber nicht aufrecht erhalten werden. Das Bild erinnert an die besten Werke des Giacomo Bassano ebenso sehr als an spanische Kunstweise, und es kann kaum zweifelhaft erscheinen, dass es ein schönes Werk des Pedro Orrente ist.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 23.)

608. JOHANNES DER TÄUFER.

In einer düstern Felsenwildniss kniet der Täufer, im Profil, die linke Seite dem Beschauer zugewendet. Er stützt beide Arme auf einen Stein, neigt sich vor und trinkt aus einem Quell, indem er den aus dem Fels entspringenden Wasserstrahl mit dem Munde auffängt. Das Fell, das ihn bekleidet, lässt den Oberkörper nackt. Ganz vorne liegt das Lamm. Der Hintergrund ist dunkel.

Leinwand; hoch 139 Cm., breit 90 Cm.
Ganze Figur, nahezu lebensgross.

Aus dem Belvedere-Depot. (Neu aufgestellt.)

PANTOJA. Juan Pantoja de la Cruz.

Geboren: Madrid 1551; gestorben: daselbst um 1609.

Schule von Madrid.

Pantoja wuchs als Chorknabe in einem Kloster auf, verliess dasselbe jedoch, um sich unter Alonzo Sanchez Coello in der Malerei auszubilden. Er machte bald grosse Fortschritte und soll sich in Rom weitergebildet haben. Nach Spanien zurückgekehrt, wurde der Künstler der Aufmerksamkeit des Hofes gewürdigt und Philipp II. ernannte ihn zu seinem Hofmaler. Er malte jetzt fast ausschliesslich Bildnisse der Mitglieder des königlichen Hauses, von welchen aber viele Copien nach früheren Bildern sind. So die Infantin Doña Maria, Schwester Philipp II., Doña Isabella von Valois, dritte Gemahlin Philipp II., das Bildniss Karl V. und andere, die sich in der Madrider Galerie befinden. Seine Zeichnung ist richtig und streng, seine Färbung kräftig und gefällig, aber die Köpfe haben im Vergleiche zu der ausserordentlichen Ausführung der Nebendinge immer etwas Unfertiges und Leeres, was besonders bei jenen Bildern störend hervortritt, welche nicht nach dem Leben gemalt sind. Die vielen Portraits, die er am spanischen Hofe

malte, sind fast alle in Spanien geblieben, und nur sehr selten sieht man ausserhalb seines Heimatlandes Bilder von seiner Hand. Er machte die Zeichnung zu den Standbildern Philipp II. und seiner Gemahlin, welche auf ihre Gräber gestellt wurden. Auch bei Philipp III. behielt er seine Stellung als Hofmaler. Er stellte diesen König zu Pferde dar, und das Bild wurde an den Bildhauer Giovanni da Bologna geschickt, um die Reiterstatue darnach zu verfertigen, die in die Casa del Campo kam (jetzt auf der Plaza Mayor in Madrid). Man sieht seine Werke im Museum zu Madrid, im Escurial und in verschiedenen Lustschlössern, sowie auch in Kirchen und Klöstern: der »Heilige Augustin« und andere Ordensstifter im Capitelsaale der Kathedrale zu Toledo, die »Geburt Christi« in der Capelle von Casa del Tesoro, ein Altarblatt in der Kathedrale von Segovia; verschiedene Arbeiten im Palaste von Buenretiro, im Torre de la Parada und zu Valladolid. Pantoja pflegte seine Bilder deutlich zu signiren.

609. BILDNISS EINES KINDES.

Ein kaum zweijähriges Kind, aus vornehmem Hause, sitzt auf einem rothen Kissen. Ein grosser Spitzenkragen umgibt das Köpfchen; ein Brustlatz und eine Schürze aus Spitzen decken den grössten Theil des Kleides. Die weissen, goldgestickten Aermel enden in Spitzenmanchetten. Eine um den Hals gelegte Goldkette trägt vorne ein grosses Medaillon, auf welchem man ein *M* und darüber eine fünfzackige Krone aus Edelsteinen sieht. Eine gleiche Goldkette umschliesst den Leib als Gürtel; an dieser hängt das Spielzeug des Kindes: eine Glocke, die an einer Goldkette bis aufs Knie fällt, ferner eine schwarze und eine rothe Hand, welch' letztere das Kind mit seinem rechten Händchen ergreift. Ein dunkler, rother Vorhang bildet den Hintergrund.

Bezeichnet links unten auf einem Zettel:

Ju^es Pantoja dela
Facie at

Leinwand; hoch 82 Cm., breit 64 Cm.
Kniestück, lebensgross.
Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses.

(Neu aufgestellt.)

610. BILDNISS EINES KINDES.

Eine spanische Prinzessin von beiläufig drei Jahren, mit blondem Kraushaar und dunklen Augen, steht an einem Tische, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Das Kind trägt ein dunkelgrünes Kleid mit langer Schleppe, reich mit goldenen Streifen geziert, Ohrgehänge und Schmuck um den Hals, einen grossen aufgestellten Kragen und Manchetten aus feinen Spitzen. Die sehr weiten, bis zur Erde reichenden Aermel, inwendig weiss, sind aufgeschlitzt und lassen die anliegenden weissen, ebenfalls gestreiften Unterärmel sehen. Auf dem rothüberdeckten Tische sitzt ein kleines Aeffchen, das die Prinzessin mit der linken ringgezierten Hand an goldener Kette hält; die rechte Hand mit drei Ringen, davon einer am Daumen, ruht auf dem Tische. Zu beiden Seiten rothe Vorhänge.

Bezeichnet links unten:

Ju^e Pantoja dela ✝ Faciebat. 1604

Leinwand; hoch 99 Cm., breit 80 Cm.
Ganze Figur, lebensgross.
Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses.

(Neu aufgestellt.)

SANCHEZ. (Siehe Coello.)

VELAZQUEZ. Don Diego Velazquez de Silva, auch Don Diego de Silva Velazquez.

Geboren: Sevilla 1599, getauft am 6. Juni; gestorben: Madrid, 7. August 1660.

Die Eltern des Velazquez stammten aus einer portugiesischen Familie und hatten sich in Sevilla niedergelassen. Nach seinem Vater Don Juan Rodriguez de Silva müsste Velazquez eigentlich de Silva genannt werden; der Name Velazquez kommt von seiner Mutter Doña Geronima Velazquez. Er selbst zeichnete in den meisten Fällen »Diego de Silva Velazquez«. Diego sollte sich den Wissenschaften widmen; da er aber gleich anfangs der Studien mehr Liebe und Befähigung zur Kunst zeigte, so kam er in die Schule des älteren Francisco Herrera, den er indessen bald wieder verliess, um sich dem Francisco Pacheco anzuschliessen, dessen Tochter Doña Juana er später heiratete. Er kam bald zu der Ueberzeugung, dass für ihn die Natur das beste Vorbild sei, wurde selbstständig und

studirte in seiner eigenen Weise weiter. Schon aus dieser ersten Zeit stammt eines seiner berühmten Bilder, »Der Wasserträger von Sevilla« (in der Sammlung des Lord Wellington); dann entstanden: »Die Anbetung der Hirten« (in der Nationalgalerie in London), »Die Anbetung der drei Könige«, »Finto Baco« oder »Los Barrachos«, eine lustige Bauerngesellschaft, »Die Spinnerinnen« (diese drei letzteren Bilder im Museum zu Madrid). Nachdem Velazquez viele Bambocciaden und häusliche Scenen gemalt hatte, begab er sich, 23 Jahre alt, im Jahre 1622 nach Madrid, wo er das Portrait des Poeten Góngora malte. Er kehrte zwar im selben Jahre nach Sevilla zurück, hatte aber bereits Freunde in der Hauptstadt gefunden, die für ihn thätig waren. Der Canonicus Juan de Fonseca y Figueroa erwirkte, dass der Künstler schon im folgenden Jahre durch den Herzog von Olivarez, den ersten Minister des Königs, nach Madrid berufen wurde. Vom 6. April an erhielt er einen monatlichen Gehalt von 20 Ducaten und eine Wohnung im Prado. Am 30. August sass ihm der König selbst zum ersten Male. Als später alle Hofmaler aufgefordert wurden, Entwürfe einzuliefern für ein Denkmal, das die Vertreibung der Mauren aus Spanien zum Gegenstande haben sollte, erhielt Velazquez den ersten Preis und in Folge dessen die Stelle eines Ugier de Camera und eines Aguda de Camera del Rey. Im Jahre 1628 kam Rubens nach Madrid und bestärkte Velazquez in seinem Vorhaben, nach Italien zu gehen. Am 10. August 1629 reiste der Künstler von Barcellona nach Venedig, wo ihn der spanische Gesandte in sein Haus aufnahm. Er studirte nun die Venezianer und copirte vorzugsweise Tizian, Veronese und Tintoretto. Von Venedig ging er über Ferrara, Loretto und Bologna nach Rom, wo er mit Eifer nach Michelangelo und Raphael Studien machte. Von den Bildern eigener Composition, welche in Rom entstanden, nennt man »Jacobs Söhne bringen dem Vater das blutige Gewand Josephs« und »Die Schmiede des Vulkan« (beide jetzt im Museum zu Madrid.) Von Rom begab sich Velazquez nach Neapel, wo Ribera weilte, und malte dort das Bildniss der Infantin Maria von Oesterreich, Gemahlin Ferdinand III. Im Jahre 1631 traf er wieder in Madrid ein. Der König liess dem Künstler in seinem Palaste ein Atelier einrichten und Velazquez malte nun eine lange Reihe vorzüglicher Bildnisse, die sich zum grössten Theile noch im Museum zu Madrid befinden. Er malte wiederholt den König, den Infanten Don Baltasar, das Vorbild zur Reiterstatue des Königs, welche Pietro Tacca ausführen sollte, den Minister Herzog von Olivarez, seinen Gönner, mehrere Male, einmal gerüstet zu Pferde. 1642—1644 war er mit dem Könige in Aragon. Nach seiner Rückkunft malte Velazquez ein grosses Bild: »Philipp IV. zieht unter dem Jubel des Volkes am 8. August 1644 in Lerida ein.« Hierauf folgten die Portraits des Königs in Jagdkleidung, der Königin Isabella auf einem weissen Pferde, des Prinzen Don Baltasar Carlos auf einem galoppirenden Pferde; ferner entstanden in jener Zeit »Die Uebergabe von Breda« mit vielen Portraits und für das Oratorium der Königin eine »Krönung Mariä«, sämmtlich im Museum zu Madrid. Im Jahre 1648 schickte ihn der König zum zweiten Male nach Italien, um für die in Madrid zu grün-

dende Akademie der Künste, Statuen und Gemälde zu kaufen. Seine Reise glich einem Triumphzuge. Er wurde vom Papste Innocenz X. gnädig empfangen, die Akademie S. Luca erwählte ihn zum Mitgliede. Er malte mehrere Bildnisse, darunter das des Papstes, welches später in die Galerie Doria kam. Im Jahre 1651 kehrte er nach Spanien zurück und jetzt ernannte ihn Philipp zum königlichen Palastmarschall (Aposentador del Rey). Er fuhr fort, die hervorragenden Personen des Hofes zu portraitiren und beendete im Jahre 1656 das Familienbild: »Die im fünften Jahre stehende Infantin Margaretha, umgeben von ihrem Hofstaate«, welches auch »Las Meninas« genannt wird. Zwei Jahre darauf erhielt Velazquez den Orden von Santiago, das Diplom wurde am 28. November 1659 ausgefolgt. Im März des Jahres 1660 begab sich der damals 61jährige Meister auf einer Dienstesreise nach Irun, um auf der Fasaneninsel daselbst das Haus zu decoriren, in welchem die Verlobung der Infantin Maria Theresia mit König Ludwig XIV. von Frankreich stattfinden sollte. Velazquez strengte sich dabei so sehr an, dass er nach seiner Rückkehr in Madrid erkrankte und am 7. August desselben Jahres starb. — Velazquez fasste die Erscheinung der natürlichen Dinge in ihrer ganzen Grösse und Einfachheit auf, konnte aber auch die zartesten Details mit bewunderungswürdiger Feinheit wiedergeben. Im Anfange sorgsam und aufmerksam ausführend, gelangte er endlich zu einer Meisterschaft der Technik und Treffsicherheit der Form, Ton- und Farbenerscheinung, die kaum ihresgleichen findet. Er war der Begründer der Madrider Schule. — Velazquez hatte keinen Sohn, er hinterliess aber viele tüchtige Schüler; die bedeutendsten unter ihnen sind Juan de Pareja, el Esclavo (der Sclave des Velazquez genannt), Nicolas de Villacis und Juan Bautista Martinez del Mazo. Die Werke, die der Meister hinterliess, sind sehr zahlreich; die meisten sind in Spanien verblieben.

611. BILDNISS PHILIPP IV. VON SPANIEN.

Der König steht, Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet, und hält eine Schrift in der herabhängenden rechten Hand. Die linke im Handschuh ruht auf dem Degengriff und hält zugleich den andern Handschuh. Der König trägt ein schwarzes Kleid mit steifem weissen Halskragen und weissen Manchetten. Die anschliessenden Aermel sind grau mit schwarzen Stickereien, ein schwarzer Mantel mit einer Reihe kleiner Knöpfe ist um die Schultern gelegt; das goldene Vliess hängt an einem langen schwarzen Bande bis zum Gürtel nieder. Den Hintergrund nimmt fast vollständig ein rother Vorhang ein. Dahinter die Wand des Gemaches und eine kleine freie Stelle, die einen Balkon sehen lässt.

(Philipp IV., ein Sohn König Philipp III. und der Margaretha von Oesterreich, des Erzherzogs Carl von Oesterreich

Tochter, wurde am 8. April 1605 zu Madrid geboren. Er regierte von 1622 bis zu seinem 1665 erfolgten Tode. Er war zweimal vermählt: das erste Mal mit Isabella, der Tochter König Heinrich IV. von Frankreich, und das zweite Mal mit Maria Anna, Tochter Kaiser Ferdinand III. Aus erster Ehe stammen: Baltasar und Maria Theresia, aus zweiter Ehe: Margaretha Theresia, Philipp Prosper und Karl, Letzterer von 1665 an als Karl II. König von Spanien.)

Leinwand; hoch 126 Cm., breit 84 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Aus der zahlreichen Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses, ursprünglich wahrscheinlich als ein Geschenk des Königs an den Wiener Hof gekommen. In der Galerie ist es erst 1816 aufgestellt worden und erscheint das erste Mal katalogisirt bei A. Krafft, 1837, S. 177, Nr. 25.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 8.)

612. BILDNISS PHILIPP IV. VON SPANIEN.

Dreiviertelprofil, die rechte Seite und den Blick dem Beschauer zuwendend, in schwarzer Kleidung und steifem weissen Halskragen. Eine dichte Reihe kleiner Silberknöpfe schliesst den Rock und eine goldene Kette liegt auf der Brust. Der Hintergrund ist grau.

Leinwand; hoch 47 Cm., breit 37 Cm.

Brustbild, lebensgross,

Im »Inventarium über die Contrafait und Gemähl etc.«, welche im Jahre 1663 aus der Residenz des Erzherzogs Sigismund in Innsbruck in das Schloss Ambras übertragen worden sind, kommt Nr. 67 vor: »Ein Prustbild Philipi Quarti, Könige in Hispania.« Nachdem alle Portraits des Velazquez, welche sich derzeit in der Galerie befinden, aus der zahlreichen Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses stammen und ein grosser Theil dieser Sammlung aus Innsbruck und Ambras kommt, so kann nicht daran gezweifelt werden, dass unser Bild das im Innsbrucker Inventar bezeichnete ist. Das Ambraser Inventar (um 1719) Nr. 278 führt es noch an, dann erscheint es in der Stallburg, wo es von Storffer für sein Galeriewerk copirt und irrthümlich »Leux« genannt wird. In das Belvedere kam das Bild erst in der neuesten Zeit. Erasmus v. Engerts Katalog, 1864, S. 24, Nr. 18.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 18.)

613. BILDNISS DER KÖNIGIN ISABELLA VON SPANIEN.

Die Königin steht an einem Stuhle in dunklem braungrünem, silberdurchwirkten Kleide, mit spitzem langem, vorn durch kleine Silberknöpfe geschlossenen Schneppenleib und Aermeln von gleichem Stoffe, die oben weit und unten eng sind. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem

Beschauer zugewendet. Braunes kleingelocktes Haar und ein weisses Häubchen, welches nur wenig zu sehen ist, umgeben das Gesicht. Eine feine gefaltete Spitzenkrause liegt um den Hals, eine dreifache Perlenschnur ist um Schulter und Brust gelegt. Die linke, ringgeschmückte, herabhängende Hand hält den geschlossenen Fächer, die rechte, mit einem Ring am Daumen, stützt sich auf die Stuhllehne. Doppelte Perlenschnüre umgeben unter den weissen gefältelten Manchetten die Handgelenke. Einen Theil des eintönigen Grundes links deckt ein rother Vorhang.

(Die Königin war die Tochter des Königs Heinrich IV. von Frankreich und die erste Gemahlin Philipp IV. Geboren 22. November 1602, vermält 1615, gestorben 6. October 1644.)

Leinwand; hoch 130 Cm., breit 100 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Das Bild zeigt die mittlere Stylart des Meisters. Es kommt aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. (Neu aufgestellt.)

614. Bildniss des Infanten Don Baltasar Carlos.

Der Infant, beiläufig sechs Jahre alt, steht en face, die linke Hand auf dem Degengriff, die ausgestreckte Rechte auf eine Stuhllehne stützend. Er ist schwarz gekleidet, das kurze Sammtwams, sowie die anschliessenden Aermel sind mit Silberstickerei geziert, die Strümpfe sind grau, die Schuhe schwarz. Der Degen hängt an einem Bandelier aus Silberstoff, das goldene Vliess an einer lang herunterhängenden schmalen Silberkette. Ein schwarzer kurzer Mantel liegt um die Schultern, und ein steifer weisser Kragen schliesst die Kleidung am Halse ab. Der Blick ist auf den Beschauer gerichtet; das blonde Haar, an der Stirne kurz geschnitten, fällt zu beiden Seiten des Gesichtes nieder. Der schwarze breitkrämpige Hut des Prinzen liegt auf einem hinter ihm stehenden Tische, welcher mit einer goldverzierten Purpurdecke bedeckt ist. Ein Vorhang von gleicher Farbe zur Rechten des Prinzen hängt von oben nieder, der übrige Theil des Hintergrundes wird durch die graue Wand des Zimmers gebildet. Der Stuhl, der nur zum Theil im Vordergrunde sichtbar ist, ist ebenfalls mit dem rothen Stoff überzogen und mit Goldfransen geziert.

(Don Baltasar war ein Sohn König Philipp IV. von Spanien und seiner ersten Gemahlin Isabella von Frankreich. Er wurde am 17. October 1629 geboren und sehr früh mit Maria Anna von Oesterreich, Kaiser Ferdinand III. Tochter, verlobt. Sein

früher Tod [er starb im 17. Jahre] vereitelte die Vermählung. Maria Anna wurde acht Jahre darnach die Gemahlin seines Vaters, des Königs Philipp.)

Leinwand; hoch 128 Cm., breit 100 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Die Portraitbilder des Velazquez, welche die Galerie besitzt, befinden sich grösstentheils, wohl schon seit ihrem Entstehen, im kaiserlichen Besitze und waren in der Hofburg zu Wien oder in anderen kaiserlichen Residenzen des Reiches in Verwendung. In die Galerie sind die meisten erst unter Kaiser Franz gekommen; so auch dieses. Es ist nicht früher als 1816 in den Inventaren der Galerie zu finden. A. Krafft, 1837, S. 179, Nr. 35.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 6.)

615. BILDNISS DER INFANTIN ~~MARIA~~ THERESIA.

Im Alter von drei bis vier Jahren dargestellt. Sie steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Sie trägt ein langes rosenrothes Kleid, mit Silber gemustert und mit Bändern verziert. Um die Schultern liegt ein weisser Kragen, welcher um den Hals mit schwarzen Spitzen besetzt ist; gleiche Spitzen bilden auch die Manchetten. Goldkettchen schmücken den Hals und die Handgelenke, eine breitere Goldkette liegt über der linken Schulter und zieht sich über die Brust zur rechten Hüfte hin. Der Kopf ist von feinen, links gescheitelten lichtblonden Haaren umgeben; in der herabhängenden linken Hand hält die kleine Infantin ihren Fächer; die ausgestreckte rechte lehnt sich an einen niedern Kindertisch, der mit einer blaugrünen Seidendecke überdeckt ist und auf welchem ein Glasgefäss mit Blumen steht; eine weisse Rose liegt neben dem Glase. Den Fussboden deckt ein Teppich; den Hintergrund bildet zum Theil die Wand des Zimmers, zum grösseren Theil ein Vorhang von der blaugrünen Farbe der Tischdecke.

(Die Infantin ist die Tochter König Philipp IV. von Spanien und seiner ersten Gemahlin Isabella, Tochter des Königs Heinrich IV. von Frankreich. Sie wurde am 20. September 1638 geboren, am 9. Juni 1660 vermählt mit König Ludwig XIV. von Frankreich und starb am 20. Juli 1683.)

Leinwand; hoch 128 Cm., breit 100 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Aus der alten Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. In die Galerie kam es erst 1816. Krafft, 1837, S. 179, Nr. 36.

Radirung von W. Unger, hoch 26·5 Cm., breit 20 Cm. K. k. Gemalde-Galerie in Wien.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII., Saal, Nr. 15.)

616. Bildniss der Infantin (Maria Theresia.)

Dargestellt im beiläufigen Alter von zwölf Jahren. Sie steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet, und trägt ein blassrothes Kleid, mit breiten Silberstreifen benäht, welche mit Bändern vom gleichen Roth geputzt sind. Ihr blondes Haar, auf der Seite gescheitelt, fällt breit zu beiden Seiten des Gesichtes nieder; auf der rechten Seite trägt sie einen Kopfputz von hochrothen Bändern. Um den Hals liegt eine feine Schmuckkette und eine breitere zieht sich von der rechten Schulter zur linken Hüfte; auf der Brust ist der Doppeladler auf einer rothen Bandschleife angebracht, am vierten und fünften Finger an jeder Hand je ein Ring. Die ausgebreiteten Arme liegen auf dem Reifrocke. In der Rechten hält sie ein grosses Spitzenschnupftuch, in der Linken einen kleinen Blumenstrauss. Den Hintergrund bildet ein rother goldgestickter Vorhang, welcher links über einer Stuhllehne liegt.

Leinwand; hoch 121 Cm., breit 95 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. Eine Wiederholung dieses Bildes, nur mit höherem Hintergrunde, befindet sich im Prado zu Madrid. Katalog Nr. 1084. (Neu aufgestellt.)

617. Bildniss der Infantin Maria Theresia.

Im beiläufigen Alter von fünfzehn Jahren. Sie steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet, und trägt einen künstlichen übergrossen Aufbau der Frisur mit vielen rothen und weissen Bändern und Verzierungen. Eine gefaltete, weisse, rothgeränderte Krause liegt um den Hals; ein weisser Spitzenkragen deckt Brust und Schultern. Von einem Schmuckstück auf der Brustschleife ausgehend, ziehen sich Perlenschnüre zu den Schultern. Der Leib des weissen silberdurchstickten Kleides ist steif und enggeschnürt und endet in weite Schösse, die über das Kleid und mit diesem über den Reifrock gespannt sind. Von der rechten Hüfte hängen zwei Uhren an rothen Bändern nieder. Die linke Hand hält ein grosses Sacktuch, die rechte liegt auf einem grünüberdeckten Tisch; ein Vorhang von gleicher Farbe bildet den Hintergrund.

Leinwand; hoch 127 Cm., breit 98 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. In die Galerie ist es erst 1824 gekommen. Im Louvre zu Paris befindet sich eine

Wiederholung dieses Bildes als Brustbild, dort wohl irrthümlich Margaretha Theresia genannt, denn diese Infantin war erst neun Jahre alt, als Velazquez 1660 starb.

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 47.)

618. BILDNISS DER KÖNIGIN MARIA ANNA.

Die Königin steht an einem Stuhle, Dreiviertelprofil, die linke Seite dem Beschauer zuwendend. Eine übermässig breite Frisur der blonden Haare, mit weissen Maschen, Perlen, einer Perlenagraffe und einer weissen Feder umgibt das Gesicht; die lichtblauen Augen sind auf den Beschauer gerichtet. Ein weisser Kragen, der fast den ganzen Oberleib deckt, ist reich mit Perlenschnüren und grossen Schmuckstücken an Brust und Schulter geziert; das lichtrothe Gewand ist mit silbernen Borten besetzt. Die linke, ringgeschmückte Hand hält herabhängend das Taschentuch, die rechte stützt einen geschlossenen Fächer gegen den neben ihr stehenden Stuhl, auf welchem (vom Bildrande abgeschnitten) ein kleines Aeffchen sitzt. Die engen Aermel sind mit schwarzen Spitzenmanchetten besetzt. Den Hintergrund bildet ein rother Vorhang und links die Aussicht in einen Garten.

(Die Königin war die Tochter Kaiser Ferdinand III., geboren 13. Jänner 1610, vermählt 8. November 1648 mit König Philipp IV., gestorben 16. Mai 1696.)

Leinwand; hoch 130 Cm., breit 100 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses.

(Neu aufgestellt.)

619. BILDNISS DER INFANTIN MARGARETHA THERESIA.

Dargestellt als Kind von vier bis fünf Jahren. Sie steht auf einem bunten Teppich, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Das zarte Gesicht ist von lichtblonden Haaren eingerahmt, die mit einer Schleife aus weiss und rosa Band gebunden sind. Das weisse Kleid ist mit rothen und schwarzen Bändern geziert, auf der Brustschleife ein grosses Schmuckstück; die seitwärts ausgestreckten Arme ruhen auf dem Reifrocke. Im dunkeln Hintergrunde rechts ein rother Vorhang. Die kleine Infantin trägt hier dasselbe Kleid, welches ihre Toilette auf dem Bilde in Madrid »Las meninas« bildet; das Gesicht ist aber nach der entgegengesetzten Seite gewendet.

(Margaretha Theresia ist die Tochter des Königs Philipp IV. von Spanien und seiner zweiten Gemahlin Maria Anna von Oesterreich. Sie wurde am 12. Juli 1651 geboren, am

12. December 1666 mit Kaiser Leopold I. vermählt und starb am 12. März 1673.)

Leinwand; hoch 105 Cm., breit 87 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses, in letzter Zeit im kaiserlichen Schlosse zu Prag verwendet. (Neu aufgestellt.)

620. BILDNISS DER INFANTIN MARGARETHA THERESIA.

Dargestellt im beiläufigen Alter von ~~neun~~ Jahren. Sie steht, Dreiviertelprofil, die linke Seite und den Blick dem Beschauer zugewendet. Die langen lichtblonden, rechts gescheitelten Haare sind mit blauen Bandschleifen geziert. Sie trägt ein olivengrünes Kleid, mit grauen Bändern und Schleifen aufgeputzt, und eine breite Halskette, die von der linken Schulter zur rechten Hüfte reicht. Eine schmale Kette liegt um den Hals und ein Schmuckstück ist auf der grünen Brustschleife befestigt. Die ausgebreiteten Arme liegen auf dem Reifrocke. Die rechte Hand im braunen Handschuh hält den Handschuh der linken. Im Hintergrunde links auf einem Tische eine Uhr in einem Kasten aus Ebenholz, mit Bronze geziert, ein Stück rothen Vorhanges und graue Wand.

Leinwand; hoch 121 Cm., breit 107 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

William Stirling, »Velazquez et ses œuvres« (Uebersetzung von G. Brunet, Paris 1865, p. 157), spricht von diesem Bilde; er sagt, es sei für den kaiserlichen Grossvater gemalt worden. Es ist eine der letzten Arbeiten des Velazquez, breit, flüchtig und geistreich hingestrichen. Leider hat es etwas Schaden genommen. Aus der Portraitsammlung des kaiserlichen Hauses. (Neu aufgestellt.)

621. BILDNISS DES INFANTEN PHILIPP PROSPER.

Der kleine Infant, im beiläufigen Alter von zwei Jahren, steht in einem bis auf den Boden reichenden Kleide neben einem Stuhle, auf dessen Lehne er die ausgestreckte rechte Hand legt; die linke hängt lässig herab. Das Kleidchen ist von lichtrother Farbe, mit weissen Bändern benäht; eine lange weisse Schürze deckt es grösstentheils. Eine dünne Goldkette, an welcher zwei Kleinodien hängen, läuft von der linken Schulter quer über die Brust. Vom schmalen rothen Gürtel hängen an drei Schnürchen Kinderspielzeuge nieder. Das lichtblonde Haar ist kurz geschnitten und aus dem zarten blassen Kinderantlitze leuchten ein Paar grosse dunkelblaue Augen, deren lebensvoller Blick den Beschauer

trifft. Grosse weisse Spitzenmanchetten schliessen die Aermel an den Handgelenken ab. Den Fussboden deckt ein bunter Teppich; im Mittelgrunde rechts liegt auf einem nur zum Theile sichtbaren Stuhle ein rothes Kissen und auf diesem ein roth und weisses Tuch. Auf dem Kinderstuhl im Vordergrunde liegt ein kleiner weisser Hund. Ein von oben niederfallender rother Vorhang liegt mit seinem unteren Ende auf der Rücklehne des Stuhles; den Hintergrund bildet das Zimmer, durch dessen offene Thüre man in andere Gemächer sieht.

(Philipp Prosper war der Sohn König Philipp IV. von Spanien und seiner zweiten Gemahlin Maria Anna von Oesterreich. Er wurde am 28. November 1657 geboren und ist am 1. December 1661 gestorben.)

Leinwand; hoch 128 Cm., breit 99 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Ein Velazquezbild ersten Ranges. Obwohl es zu den spätesten Arbeiten des Meisters gezählt werden muss und wahrscheinlich in dessen Todesjahre gemalt worden ist, zeigt es doch neben sehr breitem, flüchtigen Vortrage einzelne Stellen, welche sehr detaillirt erscheinen. Es kann kaum bezweifelt werden, dass es direct als ein Geschenk des spanischen Hofes an das Kaiserhaus kam, wie die meisten der Portraits des Velazquez in der Galerie. Wir finden es in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts in der kaiserlichen Burg zu Graz in der dortigen »Schatz- und Kunstkammer«. Im Jahre 1765 hört die Grazer Burg auf, kaiserliche Residenz zu sein, und es werden die »kaiserlichen Effecten« nach Wien gebracht, mit diesen auch das vorstehende Bild. »Befunds- und Uebergabs-Inventarium« vom 21. März 1765, Blatt 52: »Ein Contrafait, lebensgross, eines unmündigen fürstl. Kindes, in einem rothsammtenen Röckel, dabei ein Hündl Löwerl gemahlen.« In die Galerie kommt es erst 1816. Krafft bringt es in seinem Katalog, 1837, S. 179, Nr. 37, ohne Angabe der Persönlichkeit. Später wurde das Kind Infantin Margaretha Theresia genannt. W. Stirling erkannte zuerst, dass hier keine Prinzessin, sondern ein Prinz dargestellt ist und das es nur der kleine Infant Philipp Prosper sein könne.

Radirung von W. Unger, hoch 25·2 Cm., breit 19·7 Cm. K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

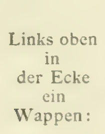
(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 13.)

622. DIE FAMILIE DES VELAZQUEZ.

In einem grossen Gemache sitzt rechts Juana, die Gattin des Velazquez, umgeben von Kindern und Enkeln. Sie trägt ein rothes Kleid, dessen unterer Saum mit Silberborten benäht ist, ein bräunliches Oberkleid und eine schwarze Jacke, die am Busen durch drei silberne Spangen zusammengehalten ist. Ihr schwarzes Haar ist glatt gescheitelt, ein dünner Zopf

fällt zur Seite auf die Schulter nieder. Ihren Blick richtet sie abwärts auf eines der Kinder, das im blau und weissen Kleidchen dicht an ihrer linken Seite steht, die Hände in den Schooss der Grossmutter legt und den Beschauer ansieht. Juana hat die linke Hand um den Nacken des Kindes gelegt und hält mit der rechten das eine Händchen desselben. Ein zweites Kind steht mit der rechten Hand, in welcher es einen kleinen Vogel hält, an ihre Kniee gelehnt; es ist ein Knabe von etwa drei Jahren im zugenestelten lichten Wams, rothen Hosen, roth und weiss gestreiften Aermeln, breiten Spitzenkragen und mit einem kleinen Degen an der Seite. Er steht nahe dem Bildrande rechts en face, sein lebhafter Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Ein drittes Kind, ein Mädchen, mit blauem Band im Haar, in braunem Kleide, hält in der herabhängenden Linken einen langen Stab, in der Rechten eine Frucht, und blickt, den Kopf im Profil, zu dem vor ihm stehenden grösseren Bruder, der ihm die linke Hand auf die Schulter legt. Der Knabe ist gekleidet wie ein Erwachsener; er wendet den Kopf über die rechte Schulter und stützt die rechte Hand nachlässig in die Seite. Er trägt ein gesticktes rothes Wams mit geschlitzten Aermeln, Spitzenmanchetten und hohe Reiterstiefel; sein langes blondes Haar fällt auf die Schultern nieder. Links steht Velazquez älteste Tochter, die Frau des Malers Juan Bautista del Mazo Martinez, sie blickt auf den Knaben nieder und legt die linke Hand auf seinen Kopf; mit der rechten fasst sie an ein Schmuckstück an ihrem Busen. Ihr graues Kleid lässt an den geschlitzten Aermeln die Unterärmel aus weissen Spitzen sehen. Eine runde kleine schwarze Mütze sitzt schief auf ihrem Kopfe. Zu ihrer Rechten, etwas weiter zurück, steht ein sieben bis acht Jahre alter, schwarz gekleideter Knabe mit ernstem Blick und langen, in der Mitte gescheitelten Haaren, und hinter diesem sind noch die Gestalten zweier Männer sichtbar, von welchen der Vordere wohl der Schwiegersohn des Velazquez sein mag. Diesen Beiden dient zum Hintergrunde ein dunkelgrüner Vorhang. In der Mitte des Bildes sind an der Wand des Zimmers Gemälde aufgehängt: oben eine Landschaft und darunter das Portrait König Philipp IV. Vor diesem Bilde steht ein grünüberdeckter Tisch, auf welchem eine weisse Büste und ein Glas mit einigen Blumen stehen und verschiedene Zeichnungen liegen. Noch tiefer im Bilde, rechts, eine Stufe höher, sieht man das Atelier des Künstlers. Der Meister steht an der Staffelei und ist mit dem Bildniss

einer Dame beschäftigt. Er ist schwarz gekleidet und wendet dem Beschauer den Rücken. Eine Dienstmagd führt ihm das kleinste der Kinder, wahrscheinlich ein Enkelchen, zu, das ihm die Händchen entgegenstreckt.



Links oben in der Ecke ein Wappen:



Leinwand; hoch 150 Cm., breit 172 Cm.
12 Figuren, gross 110 Cm.

Ein Hauptbild des Meisters; der tiefe, duftige Gesammtton, die Unmittelbarkeit der Auffassung und Wiedergabe der Erscheinung und die Kühnheit der Technik wetteifern mit dem berühmtesten Bilde: »Las meninas« in Madrid (1655) auch ist unser Bild nicht viel früher entstanden Dafür sprechen die Breite und Kühnheit der Maltechnik, das Alter der beiden Frauen und die grosse Zahl der Kinder, die hier wohl zum grössten Theile als Enkel anzunehmen sind. Am 10. November 1800 erstattete Director Rosa Bericht über 141 Bilder, welche ihm aus Italien über Ferrara zugekommen waren. Diese sind aber nicht zu verwechseln mit jenen sechs Kisten, welche die Sammlung des Cardinals Albani enthielten und im Sommer desselben Jahres ebenfalls über Ferrara nach Wien kamen. Rosa sagt in diesem Berichte, die Bilder seien ohne Blindrahmen, in schlechtem Zustande angekommen und seien meistentheils werthlos; seltsamer Weise befände sich aber doch darunter ein werthvolles Bild von Velazquez, welches er (Rosa) aufziehen und restauriren liesse. Das Verzeichniss führt es an: »Famiglia di Diego de Velazquez.« Wem diese Bilder in Italien angehörten, geht aus den vorhandenen Acten nicht hervor. Rosas Katalog, 1804, S. 76, Nr. 27, führt das Bild an: »Diego Velazquez. Es ist hier die ganze Familie des grossen spanischen Künstlers in Portraiten vorgestellt. Er selbst im Hintergrunde malt an dem Portrait einer jungen Frau. Kleine Figuren. Im Vordergrunde hingegen haben sie beinahe halbe Lebensgrösse.«

Radirung von W. Unger, hoch 20·9 Cm., breit 25 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 14.)

623. DER LACHENDE BURSCHE.

Der junge Mensch steht im Dreiviertelprofil und hält in der erhobenen rechten Hand eine weisse Blüthe, die er mit einer lachenden Miene, die bis zum Grinsen verzerrt ist, dem Beschauer zeigt, welchen er auch ansieht. Er hat die

linke Hand mit ausgespreizten Fingern auf die Brust gelegt, sein graues, ärmliches Gewand zusammenhaltend. Sein dunkles Haar ist kurz und struppig, die Augenbrauen sind schwarz und dicht, das frisch gefärbte Gesicht ist bartlos. Das Kleid ist vorne offen und lässt die nackte Brust sehen. Hintergrund grau.

Leinwand; hoch 83 Cm., breit 64 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

Das Bild ist offenbar eine Naturstudie, wie Velazquez deren sehr viele malte. Dasselbe Modell — wahrscheinlich Juan de Pareja, sein sogenannter Sclave und Schüler — kommt mit ähnlichem forcirten Ausdrucke öfter vor. In der Ermitage in Petersburg ebenfalls lachend; in der Sammlung Peleguer isst er eine zu heisse Suppe. Die durchgebildetste von allen diesen Studien ist das Wiener Bild. Erst im Jahre 1816 in die Galerie gekommen. Kraffts Katalog, 1837, S. 143, Nr. 71.

Radirung von W. Unger, hoch 9·6 Cm., breit 7·7 Cm. (K. k. Gemälde-Galerie.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, VII. Saal, Nr. 40.)



III. FRANZÖSISCHE SCHULE.

BOURGUIGNON. **Jacques Courtois**, genannt le **Bourguignon**, auch **Jacopo Cortese.**

Geboren: Saint-Hippolyte in der Franche-Comté 1621; gestorben: Rom, 14. November 1676.

Bourguignon war der Sohn eines unbedeutenden Malers Jean Courtois, von dem er den ersten Unterricht in der Kunst erhielt. Er kam schon in seinem fünfzehnten Jahre nach Italien und nahm Kriegsdienste bei der spanischen Armee, mit welcher er durch drei Jahre alle Kämpfe und Belagerungen mitmachte. Nach geschlossenem Frieden besuchte er Bologna, wo er Freundschaft mit Guido Reni und Albani schloss, ging dann nach Florenz und liess sich endlich in Rom nieder. Hier malte er Kirchengemälde für das Kloster der Cisterciensermönche und verkehrte mit Pietro da Cortona, der ihn in die Häuser des römischen Adels einführte. Er hatte sich in verschiedenen Fächern versucht, aber endlich brach sein eigentlicher Beruf durch und er malte nun Scenen aus dem Soldatenleben, welches er Gelegenheit genug gehabt hatte, gründlich kennen zu lernen. Die im Felde selbst entstandenen Skizzen und seine rege Einbildungskraft gaben ihm reichlichen Stoff für Darstellungen von Schlachten, Ueberfällen, Reitergefechten und Scharmützeln aller Art. Kühn und wild in der Composition und flüchtig in der Ausführung, waren seine Bilder doch immer geordnet in der Gesammtwirkung und manche Schwäche der Zeichnung verlor sich in dem Gewirre des lebendigen Getümmels der fechtenden Reiter. Prinz Mathias von Medici, der Gouverneur von Siena, übertrug ihm verschiedene Arbeiten. Nach Vollendung derselben hat er seine Heimat besucht und ist später nach Italien zurückgekehrt, wo er sich in Venedig einige Zeit aufhielt, ehe er in Rom eintraf. Nach dem Tode seiner Frau (um das Jahr 1655) zog sich Bourguignon von aller Welt zurück und trat als Laienbruder in den Jesuitenorden. Im Kloster wurde er Jacopo Cortese genannt und durfte nur heilige Gegenstände malen; die Darstellungen dieser Art blieben aber immer unbedeutend. Später wurde die Liebe zu der früheren Beschäftigung in ihm wieder wach und die geistlichen Brüder gestatteten ihm fortan die freie Wahl der Vorwürfe zu seinen Bildern. Nun malte er noch vier Schlachten und sein eigenes Bildniss im Mönchsgewande

für den Grossherzog von Toscana und begann mit Wilhelm Courtois, einem seiner beiden Brüder, eine Tribune in der Jesuitenkirche zu Rom zu malen, welche Arbeit aber sein Tod unterbrach. Seine Bilder sind zahlreich, er hat auch einige Blätter geätzt. Der einzige Schüler Bourguignons war der Schlachtenmaler Parrocel d. Ä.

624. Ein Reitertreffen.

Das Gefecht tobt in einer weiten, baumlosen Gegend. Den Vordergrund links bildet eine Bodenerhöhung, auf welcher man im dichten Gewühle Menschen und Pferde, Kämpfende, Gestürzte, Verwundete und Todte sieht. Zwei Reiter sind gestürzt, der Schimmel des einen sprengt in das Gewühl hinein, das Ross des anderen, ebenfalls ein Schimmel, ist mitgestürzt und liegt neben seinem Reiter. Zwei Reiterpaare schiessen und hauen auf einander. Die kämpfenden Parteien unterscheiden sich durch blaue und rothe Schärpen, sonst sind die Reiter alle fast gleich gekleidet, mit Harnischen, Helmen oder Hüten und hohen Reiterstiefeln. Von den abgeschossenen Pistolen steigt links schwerer, brauner Dampf in die Höhe, auf der anderen Seite breitet sich ein trüber, bewölkter Himmel über eine weite Ebene, die tiefer als der Vordergrund liegt und mit dem Gewühl der Reiterschlacht bedeckt ist.

Leinwand; hoch 73 Cm., breit 120 Cm.

Viele Figuren, gross 26 Cm.

Dieses und das nächstfolgende Bild gehören zu jenen, welche im Jahre 1781 aus der Verlassenschaft des Herzogs Carl von Lothringen aus Brüssel nach Wien gekommen und gleich im Belvedere aufgestellt worden sind. Inventar des Speiszimmers Nr. 36. Schätzungspreis 280 fl. Carl von Lothringen starb am 4. Juli 1780 und setzte den Kaiser zum Erben ein. (Näheres in der Einleitung: »Zur Geschichte der kaiserlichen Gemälde-Galerie.« Mechel stellte die beiden Bourguignons im Belvedere auf. 1783, S. 190, Nr. 8.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 18.)

625. Ein Reitertreffen.

Der Kampf theilt sich in zwei Theile; links im Vordergrunde herrscht ein dichtes Handgemenge, rechts im Mittelgrunde breitet er sich auf einer weiten Ebene aus. In der Mitte der Gruppe des Vordergrundes fällt zumeist ein Reiter auf, der eben erschossen wird und mit ausgebreiteten Armen nach rückwärts fällt. Er trägt, wie Viele, den Oberleib in Rüstung, rothe Hosen und Reiterstiefel. Sein Haupt ist unbedeckt; sein Pferd, ein starker Scheck, setzt über einen auf dem Grund liegenden Schimmel hinweg. Zu seiner

Linken ein Reiter im Helm auf einem Schimmel; er schiesst auf einen ihm entgegenkommenden Gegner. Zur Rechten des Reiters auf dem Schecken ein ebenfalls schiessender Reiter, ebenso gekleidet, doch mit blauer Schärpe und herankommend, während die beiden ersten dem Beschauer den Rücken wenden. Rechts weiter vorne begegnen sich zwei Reiter, der eine im Helm, der andere im Hut. Die Hengste der Beiden überspringen einen auf dem Boden liegenden Schimmel und die Reiter feuern gleichzeitig die langen Sattelpistolen auf einander ab. Hier steigen dicke, dunkle Rauchwolken auf und der Pulverdampf vermengt sich mit dem Gewölke des Himmels. Im Mittelgrunde rechts senkt sich das Terrain und auch hier sieht man zwischen Staub- und Rauchwolken den Kampf toben.

Leinwand; hoch 73 Cm., breit 120 Cm.

Viele Figuren, gross 26 Cm.

Seitenstück zu Nr. 624, mit welchem es die Herkunft gemein hat. Mechel, 1783, S. 190, Nr. 7.

Stich von L. Beyer, hoch 9·7 Cm., breit 16·3 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung in Umrissen Æ (Reveil), hoch 8·2 Cm., breit 14 Cm. (Duchesne l'aîné: Musée de peint. et sculpture.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 15.)

CALLOT. Jacques Callot.

Geboren: Nancy 1592 oder 1593; gestorben: daselbst, 24. März 1635.

Vorzugsweise Zeichner und Radirer.

626. DER MARKT ZU IMPRUNETA BEI FLORENZ.

Der berühmte Jahrmarkt am Feste des heiligen Lucas zu Impruneta, von Callot zweimal radirt, ist hier in etwas vergrössertem Massstabe nach der Radirung auf Kupfer in Oelfarben gemalt. Der grosse Platz vor der Kirche ist übersäet mit Menschen. Verkaufsbuden stehen neben einander, Gaukler produciren ihre Kunststücke, unter einigen Zelten wird gezecht, in einem derselben beginnt eine Rauferei und ein dichtbesetzter Wagen mit vier weissen Pferden jagt durch die Menge. Karren stehen umher, die Zugthiere, frei vom Joche, liegen daneben. An einem grossen Hause links im Vordergrunde ist eine rothe Fahne ausgesteckt; unten ist ein Verkaufsladen; ein Mann führt eine Anzahl Hunde, ein anderer zieht einen kleinen Karren, in welchem ein Krüppel sitzt, ein Cavalier hebt eine Dame vom Pferde. Rechts im Vordergrunde, im Schatten eines Baumes, haben zwei Markt-

schreier ihr Gerüst aufgeschlagen. Einer der Gaukler hält eine Schlange hoch, welche die Menge staunend betrachtet.

Kupfer; hoch 46 Cm., breit 73 Cm.

Sehr viele Figuren, gross 55 Cm.

Das Bild, zierlich und geschickt ausgeführt, kam im Jahre 1824 aus dem Depot in die Galerie, und zwar als Original, auch Albert Krafft führt es irrthümlich als Original an. In Venedig befindet sich derselbe Gegenstand gross auf Leinwand gemalt und wird dort (wohl ebenfalls irrthümlich) dem Callot selbst zugeschrieben.

Die eigenhändige Radirung Callot's, nach welcher unser Bild wahrscheinlich gemalt wurde, ist hoch 39·3 Cm., breit 67 Cm.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Altniederländische Schulen, III. Saal, Nr. 65.)

CLOUET. François Clouet, genannt Janet (Jehannet).

Geboren: Tours um 1500; gestorben: Paris (?) um 1572.

Ueber die Jugend und den Bildungsgang François Clouets fehlen alle Nachrichten. Sein Vater Jean Clouet war Maler und Kammerdiener des Königs Franz I. Er war kein Franzose und lebte als eingewanderter Fremder in Paris, denn erst der Sohn wurde naturalisirt, und zwar »in Anbetracht der Verdienste seines verstorbenen Vaters«, wie es in dem Naturalisationsbriefe heisst. Dieses im November 1541 von Franz I. in Fontainebleau erlassene Document ist das erste, in welchem des jüngeren Clouet, nach dem Taufnamen seines Vaters auch Janet genannt, Erwähnung geschieht, und es folgt sodann bald darauf ein zweites, aus welchem hervorgeht, dass Clouet noch im selben Jahre an die Stelle seines Vaters trat und Hofmaler (peintre ordinaire du roi) und Kammerdiener des Königs wurde. Er erhielt einen Jahresgehalt von 2400 Livres, musste sich aber auch geringfügigen Arbeiten unterziehen. So wurde er nach dem Tode Franz I. 1547 beauftragt, des Königs Gesicht und Hände in Wachs abzuformen, welche, gemalt und durch die Kleider zur ganzen Gestalt ergänzt, die Stelle des Verstorbenen bei den Exequien zu vertreten hatten. Er musste Banner und Fahnen zur Ausschmückung der Kirche und später auf die Wagen des Königs Heinrich II. Wappenschilder malen. Derlei Beschäftigungen werden zwar nur selten an Clouet herangetreten sein, dagegen mag ihn der Dienst als Kammerdiener mehr in Anspruch genommen haben, als für die Ausübung seiner Kunst gut war, denn seine Bilder sind nicht zahlreich, trotzdem er lange lebte. Clouet hat nie Kirchen- oder Historienbilder ausgeführt und blieb sein ganzes Leben lang dem Portraitfache treu, in welchem er grosse Erfolge erzielte. Wiederholt malte er das Portrait Carl IX., im Jahre 1569 jenes in ganzer Gestalt, welches an den Wiener Hof gekommen ist und sich jetzt in der Galerie befindet. Er strebte darnach, die Natur mit möglichst grosser Vollendung wiederzugeben, und ist darin den alten Niederländern und Deutschen vergleichbar. Die naive Auffassung und die feine Durchführung erinnern nicht selten an Hans Holbeins d. J. Art, aber selbst die besten Arbeiten Clouets bleiben hinter jenen des deutschen Künstlers

zurück. Im Jahre 1570 kommt sein Name zum letzten Male in Rechnungen vor, und da derselbe im Jahre 1572 bereits durch den Namen eines anderen Kammermalers (Jehan de Court) ersetzt ist, so scheint Clouet zu jener Zeit gestorben zu sein.

627. BILDNISS KARL IX. VON FRANKREICH.

Der König ist im zwanzigsten Lebensjahre gemalt. Er steht en face in prächtiger Kleidung zwischen zwei grünen Vorhängen, legt die linke Hand an den goldenen Degengriff und die rechte, in der er die Handschuhe hält, leicht auf die Lehne eines rothen Stuhles. Eine goldgezierte Sammtkappe mit einer weissen Feder deckt das Haupt. Das Gesicht ist im Dreiviertelprofil nach seiner rechten Schulter gewendet, der Blick auf den Beschauer gerichtet. Der kurze schwarze Rock ist mit vertical laufenden Goldstreifen reich gestickt und ebenso das schwarze Sammtmäntelchen. Er trägt weisse Tricotbeinkleider und weisse, goldgestickte Schuhe. Um den Hals und die Handgelenke liegen feine weisse Spitzenkrausen. Ein schmaler, schwarzgoldener Gürtel schliesst den spitz zugeschnürten Leib ein und von diesem läuft die schmale Degenkuppel von der rechten Hüfte zur linken Seite. Auf der Brust liegt eine Schmuckkette mit einem Juwelenkranz, zwischen deren einzelnen Gliedern Perlen gefasst sind. Der Boden des Gemaches ist Steingetäfel.

Rechts unten auf dem Steinboden die Schrift:

CHARLES · VIIII.
TRES CHRESTIEN ROY DE
FRANCE, EN L'AAGE DE XX.
ANS. PEINCT AV VIF PAR
IANNET. 1563.

Nachdem Carl IX. im Jahre 1550 geboren wurde und im zwanzigsten Jahre dargestellt ist, so stimmt die Jahreszahl 1563 nicht. Der Widerspruch erklärt sich aber, wenn man die Schrift auf dem Bilde näher prüft: Einiges ist daran bei früheren Restaurationen ergänzt worden; dazu gehört auch die »3« der Jahreszahl, welche ursprünglich ohne Zweifel eine »9« war. Mechel verbesserte in seinem Katalog willkürlich: »1570«.

Bezeichnet rechts unten als letzte Zeile der Schrift:

IANNET . 1563 .

(Carl IX., der zweite Sohn König Heinrich II. von Frankreich und der Catharina von Medici, wurde am 27. Juni 1550 zu Saint-Germain-en-Laye geboren. Nach dem Tode König Franz II., seines Bruders, kam er 1560, zehn Jahre alt, zur Regierung. Am 17. August 1563 erklärte er sich für mündig und als Selbstherrscher. Er starb kinderlos am 30. Mai 1574, 24 Jahre alt, zu Vincennes.)

Leinwand; hoch 222 Cm., breit 115 Cm.

Ganze Figur, lebensgross.

Aus dem Schlosse Ambras. Im Inventar vom Jahre 1719, Nr. 320, beschrieben: »Carolus König aus Frankreich in schwarz mit gold gestückhter Mäntl und Klaydt. Lebensgross.« Neben diesem Originale befand sich dort noch eine alte Copie in derselben Grösse. Zur Zeit des Umzuges der Galerie aus der Stallburg in das Belvedere kam das Original nach Wien und wurde von Mechel im unteren Belvedere mit anderen Portraits aufgestellt. Sein Katalog 1783, S. 325, Nr. 1. In Mechels Katalog befindet sich S. 218, Nr. 64, ein zweites Bild Carl IX.; es ist eine Wiederholung im kleinen Massstabe, ohne Signatur. Im Jahre 1809 wurden beide nach Paris gebracht, von wo 1815 nur das grosse wieder nach Wien zurückkehrte. Das kleine befindet sich jetzt im Louvre (Nr. 107).

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, V[illegible]. Saal, Nr. 47.)

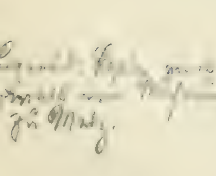
628. BILDNISS KARL IX. VON FRANKREICH.

Der König ist in seinem eilften Lebensjahre, kurz nach dem Antritte der Regierung, dargestellt. Er trägt ein mit feinen Goldverzierungen reich geschmücktes schwarzes Kleid, mit Silberluchs schmal verbrämt; ein mit Goldfäden durchwirkter, gekrauster weisser Kragen schliesst das Gesicht dicht unter dem Kinn ab. Eine feine Kette aus Gold, Perlen und Edelsteinen ist um den Nacken gelegt und hängt tief auf die Brust herab. Das schwarze, mit Gold und weissen Federn gezierte Barett sitzt schief auf dem Kopfe, links bis an das Ohr herabreichend. Dreiviertelprofil, die linke Seite und der Blick dem Beschauer zugewendet. Der Hintergrund ist grünlichgrau.

Datirt rechts oben: ·1561·

Holz; hoch 25 Cm., breit 21 Cm.

Brustbild, Kopfgrösse 12 Cm.



Aus dem Ambraser Schloss. Inventar der Ambrasersammlung in Wien von Primisser (1821), Nr. 191. — In der Kupferstichsammlung zu Dresden befindet sich eine Handzeichnung, mit farbigen Stiften in derselben Grösse ausgeführt, von Clouet.

(Neu aufgestellt.)

COURTOIS. (Siehe Bourguignon.)

DUGHET. (Siehe Poussin Gaspard.)

DUPLESSIS. Joseph Sifrède Duplessis.

Geboren: Carpentras bei Avignon, 6. April 1725; gestorben: Versailles, 1. April 1802.

Duplessis war der Sohn eines Wundarztes, welcher sich später der bildenden Kunst zuwendete und zu malen begann. Als der junge Duplessis ebenfalls Vorliebe zur Kunst zeigte, ertheilte ihm sein Vater den ersten Unterricht und brachte ihn im Jahre 1741 zu dem Mönche Jos. Gabriel Imbert, einem tüchtigen Maler. Hier blieb Duplessis bis zu seinem zwanzigsten Jahre, dann ging er nach Rom, wo er sich unter Subleyras Leitung weiter ausbildete. Im Jahre 1749 kehrte er in die Heimat zurück, malte in Carpentras mehrere Bilder für die Kirche Saint-Siffrein, hielt sich einige Zeit in Lyon auf und begab sich dann nach Paris. Hier widmete er sich ausschliesslich dem Portraitfache und erlangte bald einen grossen und wohlverdienten Ruf. Er malte mit Leichtigkeit und mit eleganter Pinselführung; seine Bilder zeichnen sich durch Aehnlichkeit und Natürlichkeit aus. Ein besonders gelungenes Bildniss des Abbé Arnaud öffnete ihm im Jahre 1774 die Pforten der Akademie; gleichzeitig entstanden die Portraits des Bildhauers Allegrain und des Malers Vien. Im Jahre 1792 kehrte er noch einmal nach Carpentras zurück, wo er alte Gemälde und Kunstgegenstände restaurirte und in einem Museum vereinigte. Zwei Jahre darauf wurde er Conservator des Museums zu Versailles, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb.

629. BILDNISS DES COMPONISTEN GLUCK.

Gluck ist in seinem 61. Jahre, vor einem Clavier sitzend, gemalt, auf welchem er eben spielt und dabei begeistert emporblickt. Das frischgefärbte, blatternarbige Gesicht erscheint en face. Eine weisse Halsbinde, Jabot und faltige Manchetten treten aus einem Rocke von schillerndem Seidenstoffe. Die linke Hand ist über die Claviatur erhoben und hell beleuchtet, die rechte, im Schatten, berührt eben die Tasten. Hintergrund grau.

(Der berühmte Componist Johann Christoph Gluck, der Sohn eines Fürst Lobkowitz'schen Jägermeisters, wurde zu Weidenwang bei Neumarkt am 4. Juli 1714 geboren. Die Anfangsgründe der Musik lernte er in Prag, dann ging er [1738] nach Italien, wo er seine Studien in der Composition fortsetzte. 1774 ging Gluck nach Paris, 1787 kehrte er nach Wien zurück, wo er am 15. November desselben Jahres starb.)

Bezeichnet unten am Clavier: *J. S. Duplessis pinx. parisis 1775*

Leinwand; hoch 98 Cm., breit 80 Cm.

Halbe Figur, lebensgross.

1824 in die Galerie gekommen.

Stich von J. Kovatsch, hoch 11 Cm., breit 9 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, V. Saal, Nr. 7.)

HIRE. Laurent de la Hire.

Geboren: Paris, 27. Februar 1606; gestorben: daselbst, 29. December 1656.

La Hire erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, dem Maler Etienne de la Hire, der in Polen lebte, und studirte später die Werke der Meister in Fontainebleau, namentlich Primaticcio. Sein erstes Bild war »Das Martyrium des heiligen Bartholomäus«, welches im Jahre 1688 von seinem Sohne Philipp der Kirche Saint-Jacques du Haut-Pas geschenkt wurde. Weitere Arbeiten La Hires befinden sich in einigen Kirchen von Paris und im Palais Royal. La Hire war sehr vielseitig, er zeichnete viel für Gobelins und malte eine grosse Anzahl Portraits. Er radirte auch und gab eine Folge, »Das Martyrium der Apostel«, heraus. 1648 wurde er zum Hofmaler und zu einem der zwölf Professoren ernannt, welche die Malerakademie einrichten sollten. Als La Hir's Schüler nennt man den Kupferstecher Chauveau.

630. Mariä Himmelfahrt.

Zu beiden Seiten des offenen Steinsarges stehen und knieen die Jünger. Petrus, rechts stehend im grünen Kleid und gelben Mantel, hält mit der linken Hand das weisse Linnen. Johannes im rothen Mantel kniet links, den Kopf im Profil vom Beschauer abgewendet, und nimmt Blumen aus dem Grabe; zu seiner linken Seite kniet ein anderer Apostel, die Hände faltend, und neben diesem links steht noch einer im grünen Mantel und breitet staunend die Arme aus. Oben in einer Wolke schwebt Maria im weissen Kleide und blauen Mantel in der Sternenglorie mit ausgebreiteten Armen und emporgewandtem Blick. Mehrere Engel, theils ganz sichtbar, theils in den Wolken fast verschwindend, umgeben sie mit jubelnden Geberden.

Leinwand; hoch 78 Cm., breit 53 Cm.

24 Figuren, gross 44 Cm.

Vom Maler Langenhöfel für 1000 Gulden gekauft. Oberstkämmereramts-Acten, 6. August 1807.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 41.)

LEBRUN. Charles Lebrun, oder le Brun.

Geboren: Paris, 24. Februar 1619; gestorben: daselbst, 12. Februar 1690.

Lebrun war der Sohn eines Bildhauers. Der Reichskanzler Seguier, der den talentvollen Knaben liebgewann, nahm ihn in sein Haus auf,

liess ihn vom eilften Jahre an die Schule des Vouet besuchen und sendete ihn im Jahre 1642 nach Italien. Nicolaus Poussin führte ihn in Rom ein, wo er bald in die vornehmsten Häuser aufgenommen und selbst dem Papste Urban VIII. vorgestellt wurde. Die Bilder, die Lebrun hier malte, zeigen den Einfluss Poussins, den er, bevor er zur vollständigen Selbstständigkeit gelangte, sehr geschickt nachahmte. Im Jahre 1648 nach Paris zurückgekehrt, trat er sofort in eine reiche Thätigkeit ein. Der Cardinal Mazarin stellte ihn dem König Ludwig XIV. vor, und der Minister Colbert war unablässig bemüht, ihn zu fördern. Er wurde in rascher Folge Hofmaler, Leiter der Gobelinmanufactur, Rector, Kanzler und Director der Akademie und im Jahre 1662 wurde er in den Adelsstand erhoben. Lebrun war ein Künstler von grosser Vielseitigkeit; er war Maler, Architekt und Radirer und übernahm nach und nach die Leitung der sämmtlichen Kunstarbeiten, welche vom Hofe oder der Regierung den französischen Künstlern aufgetragen wurden. Zu den Werken, die er selbst in Paris vollendete, gehören: zwei Votivbilder für die Goldschmiede, »Die Marter des heiligen Andreas« und »Die Marter des heiligen Stephan« (das zweite jetzt im Louvre), die Ausschmückung des Hotels des Präsidenten Lambert (in Gemeinschaft mit Le Sueur), die Malereien für den Intendanten der Finanzen Fouquet im Schloss Vaux bei Melun und neben vielen anderen Arbeiten die Geschichte Alexander des Grossen (jetzt im Louvre). Mit dem Tode des Ministers Colbert (1683) fing auch der Stern Lebruns an zu erbleichen. Der begabte Maler Pierre Mignard, schon seit länger mit Lebrun im Wettstreit, wurde bevorzugt und erhielt Aufträge. Verstimmt zog sich Lebrun zurück und starb bald darauf. Seine Werke sind sehr zahlreich; im Louvre befinden sich 26 Bilder und auch in deutschen Galerien ist Lebruns Name vertreten. Viele seiner Werke sind in Kupfer gestochen worden. Zu seinen besten Schülern gehören Honasse, Vernansal, Claude Audran, Verdier, Charles de la Fosse und Vievien.

631. CHRISTI HIMMELFAHRT.

Der Heiland schwebt in einer Wolke gen Himmel, zu welchem er, die Arme ausbreitend, aufblickt. Ein weisser Mantel umflattert ihn. Im Mittelgrunde rechts sieht man Maria, die Jünger und die heiligen Frauen zu ihm emporblicken. Maria, im rothen Kleid und blauen Mantel, kniet mit gefalteten Händen; noch andere knieen, einige breiten die Arme aus. Petrus wirft sich zur Erde. Links das Felsengrab, rechts ein Gebäude.

Leinwand; hoch 40 Cm., breit 33 Cm.

12 Figuren, gross 25 Cm.

1811 aus der Sammlung des Hofsecretärs von Reith für die Galerie gekauft (Sigmund v. Perger).

Stich von J. Blaschke, hoch 11·7 Cm., breit 9·5 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 46.)

LIOTARD. Jean Etienne Liotard.

Geboren: Genf 1702; gestorben: daselbst gegen 1790.

Liotard fing seine Studien damit an, dass er die Miniaturgemälde des S. Petitot copirte. Im Jahre 1725 kam er nach Paris, besuchte die Schule des Massé und wurde von dem Hofmaler le Moine dem Marquis Puysieux empfohlen, welcher Liotard mit sich nach Neapel nahm. Von dort ging er nach Rom, malte den Papst und die Familie Stuart und begleitete im Jahre 1738 den Lord Duncannon nach Constantinopel, von wo er 1742 über Jassy nach Wien kam und die Portraits der kaiserlichen Familie malte. Man nannte ihn hier wegen seiner türkischen Tracht den türkischen Maler. Von Wien aus ging Liotard im Jahre 1744 nach Paris, später nach England und im Jahre 1756 nach Holland. Er arbeitete viel, namentlich in Pastell und Email, stach auch in Kupfer, unter Anderem sein eigenes Bildniss, sammelte alte Gemälde, beschäftigte sich mit Glasmalerei und schrieb; »Traité sur l'art de la peinture et la manière de la juger.« Im Jahre 1772 begab er sich als siebzigjähriger Greis zum zweiten Male nach England, wo er seine Sammlung von Bildern berühmter Meister zu hohen Preisen verkaufte. Von den in deutschen Galerien vorhandenen Werken Liotards sind die in der Dresdener Galerie befindlichen Pastelle hervorzuheben, unter welchen »Die Chocoladière« sich einer grossen Beliebtheit erfreut. Von seiner letzten Lebenszeit, ist wenig bekannt. Man weiss nur, dass er im Jahre 1776 in seine Vaterstadt Genf zurückkehrte und dort noch einige Jahre lebte.

632. EINE ALTE FRAU.

In einem hochlehnigen Stuhle sitzt ein Mütterchen, die aufgeschlagene Bibel auf den Knieen, das Augenglas in der Rechten; sie ist während des Lesens eingeschlafen. Sie trägt eine weisse Haube, einen weissen Kragen über die violette Jacke und eine grosse blaue Schürze. Sie hat die Schuhe ausgezogen und die Füsse auf einen Schemel gestellt, unter welchem ein Kohlenbecken steht. Neben ihr steht ein mit Speisen gedeckter Tisch. Vorne auf den Dielen ein irdenes Geschirr mit einem Löffel, dabei ein Korb. Im Hintergrunde steht ein zweiter Stuhl, auf dem ein Kissen liegt, und daneben ein Schrank, auf welchem eine Kanne, Teller und Bücher stehen. An der Wand links befindet sich ein grosser Kamin; die Feuerzange lehnt daran, ein Schinken ist zum Räuchern aufgehängt. Ueber dem Simse des Kamins lehnen zwei Teller und eine Schüssel.

Bezeichnet links oben: Peint par Liotard 1760

Porzellan; hoch 44 Cm., breit 34 Cm.
1 Figur, gross 26 Cm.

Zuerst bei Mechel, 1783, S. 145, Nr. 16. Im Jahre 1809 war es nach Paris gebracht worden, von wo es 1815 wieder nach Wien zurückkehrte.

(Belvedere, II. Stock, Altdeutsche und Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 116.)

MANGLARD. Adrien Manglard.

Geboren: Lyon, 10. März 1695; gestorben: Rom, 1. August 1760.

Ein tüchtiger Maler und Kupferstecher, von dessen Lebensumständen wenig bekannt ist. Am 24. November 1736 wurde er in die Malerakademie in Paris als Mitglied aufgenommen, malte Landschaften und Seestücke und war der Meister des J. Vernet. Von seinen Stichen sind mehr als vierzig Blätter bekannt, die von Verständniss der Perspective und der Lichtwirkungen zeigen.

633. SEESTÜCK.

In einem weiten Hafen liegt ein Dreimaster vor Anker, ein kleines Segelschiff ist umgelegt und wird kalfatert. Das Ufer ist reich mit Figuren ausgestattet. Links werden aus einem Kahne Waaren ausgeladen, in der Mitte ziehen drei Fischer an einem Netze, rechts im Vordergrunde hat sich ein Mann auf einen Kanonenlauf gelagert. Im Hintergrunde rechts der Leuchtthurm und mehrere Segel. Heiterer Morgen, die Sonne ist im Bilde sichtbar und spiegelt sich im Wasser.

Leinwand; hoch 86 Cm., breit 99 Cm.

Eines der Bilder, welche mit kaiserlicher Entschliessung vom 3. Jänner 1802 vom Cardinal Fürst Albani in Rom für 9000 Gulden gekauft wurden. Im Verzeichniss Nr. 11: »Una Veduta maritima di Manglard.«

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 33.)

634. SEESTÜCK.

Sonnenaufgang und stürmischer Morgen. Ein grosses Schiff in des Bildes Mitte gibt einen Kanonenschuss ab, andere sind weiter zurück in See, ein kleines Boot wird von zwei Personen gerudert und von einer dritten gesteuert. Der Wind treibt dem Ufer zu und man sieht im Vordergrunde rechts ein gestrandetes Segelboot, an dessen Bord einige Menschen um Hilfe schreien, indess auf den Ufersteinen Stehende mit der Rettung der Schiffbrüchigen beschäftigt sind.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 117 Cm.
26 Figuren, gross 9 Cm.

Aus Fürst Albanis Sammlung gleich dem Nachfolgenden. Rosa, 1804, II., S. 81, Nr. 38.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 35.)

635. EIN SEEHAFEN.

In der Mitte grosse Schiffe, eines wird kalfatert; der Hafen ist befestigt, man sieht Thürme und Bastionen zu beiden Seiten. An dem Ufer links, welches den Vordergrund bildet, liegen mehrere Boote; verschiedene Personen stehen herum oder sind beschäftigt Waaren einzuschiffen; Kanonenrohre liegen auf dem Boden. Ein Mann mit einem Sonnenschirm steht auf dem Uferrande, eine Frau im rothen Rocke, gelber Jacke und mit weissem Kopftuche wird beim Einsteigen in ein Boot von einem in demselben stehenden Manne unterstützt. Ein zweites Paar befindet sich bereits im Schiffe.

Leinwand; hoch 46 Cm., breit 117 Cm.
62 Figuren, gross 8 Cm.

Aus Fürst Albanis Sammlung. Seitenstück zum Vorhergehenden.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 34.)

636. EIN SEEHAFEN.

Zwei grosse Kriegsschiffe liegen im Hafen vor Anker; kleinere Schiffe und Boote sieht man die Bucht durchkreuzen oder mit Tauen angebunden liegen. Rechts zur Seite ragt ein grosser runder Thurm empor, dessen mit Schiessscharten versehene Mauerkrone zum Theile abgebrochen ist und dahinter wucherndes grünes Strauchwerk sehen lässt. Im Vordergrunde lagern mehrere Personen. Ein grüngekleideter Mann mit weissem Turban lehnt an der Mauer, ein anderer mit rothem Turban sitzt auf einem Steine. Ein weisser Hund steht neben einem Taubündel. Ein Herr im rothen Mantel steht hinter einem Burschen mit einem Krug und ein wenig bekleideter Mann schleppt ein Fass ans Ufer.

Leinwand; hoch 49 Cm., breit 64 Cm.
18 Figuren, gross 9 Cm.

Seit 1804 in der Galerie. Rosa, 1804, III., S. 81, Nr. 39.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 39.)

MIGNARD. Pierre Mignard, genannt le Romain.

Geboren: Troyes 1610; gestorben: Paris, 13. oder 31. Mai 1695.

Mignard kam, zwölf Jahre alt, zum Maler Boucher nach Bourges in die Lehre und dann, unterstützt vom Marschall von Vitry, in die Schule des

Vouet nach Paris. Im Jahre 1635 begab er sich nach Italien und blieb in Rom 22 Jahre, weshalb er den Beinamen »le Romain« erhielt. Er malte daselbst die Bildnisse der Päpste Urban VIII. und Alexander VII. und vieler Fürsten und Cardinäle. Im Jahre 1657 wurde er von Ludwig XIV. nach Paris zurückberufen und malte nach seiner Ankunft den König und die Königin-Mutter. Trotz des Beifalles, der ihm dafür wurde, konnte er sich über die feindliche Macht nicht täuschen, die er in Lebrun, dem damals Allmächtigen auf dem Gebiete der Kunst, zu überwinden hatte. Lebrun weigerte sich, eine Concurrenzarbeit mit Mignard in der Capelle Saint-Eustache zu beginnen, und nun erhielt Mignard allein den Auftrag, die Kuppel der Kirche Val-de-Grâce zu malen. Nach Vollendung dieser umfangreichen Aufgabe malte er in Saint-Cloud im grossen Saale mythologische Darstellungen. Nach dem 1690 eingetretenen Tode Lebruns übernahm Mignard die Arbeiten in Versailles. Im Juni des Jahres 1687 wurde er in den Adelsstand erhoben und am 1. März 1698 an Lebruns Stelle zum ersten Hofmaler ernannt. Ausserdem bekleidete Mignard die Stelle eines Directors und Oberinspectors der königlichen Kunstsammlungen. Er wurde am 4. März 1690 in die Akademie aufgenommen und in derselben Sitzung zum Rector, Kanzler und Director gewählt. Ein Jahr darauf beauftragte der Minister Louvoi den 81 jährigen Künstler, einen Entwurf für die malerische Ausschmückung des Domes der Invaliden zu machen. Das Project Mignards wurde angenommen, aber der Tod des Künstlers vereitelte die Ausführung. — Mignard malte viel und vielerlei, aber im Portraitfache zeichnete er sich am meisten aus. Im Louvre zu Paris ist sein Selbstportrait in ganzer Gestalt, dann das Bildniss des Dauphins Louis, des Sohnes Ludwig XIV., das der Frau von Maintenon u. A. Dem vielgepriesenen und vielumworbenen Künstler widmete Molière ein Gedicht: »La gloire du Val-de-Grâce.« Als seine Schüler nennt man Jerôme Sorlay, Nicolas Fouché und Carré.

637. DER HEILIGE ANTONIUS.

Der Einsiedler Antonius sitzt in einer felsigen Landschaft, in seine Kutte gekleidet, und stützt beide Hände auf einen Stab, an dessen Griff eine Glocke hängt. Vor dem Heiligen liegt auf einem Steine ein lateinisches Buch aufgeschlagen; bei demselben steht ein Crucifix und liegen noch einige Bände. Der Kopf im Profil ist vorgeneigt, Haar und Bart sind weiss und er blickt über das Buch hinweg auf das Crucifix. In der Landschaft links ein Wasserfall.

Leinwand; hoch 147 Cm., breit 1:6 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Das Bild ist erst seit 1824 in der Galerie.
(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 41.)

MILLET. Jean François Millet, genannt Francisque.

Geboren: Antwerpen 1643 oder 1644; gestorben: Paris 1680.

Zuerst von L. Frank unterrichtet, ging Millet bald nach Paris, woher seine Familie stammte. Hier nahm er die Werke Gaspard Poussins

zum Vorbilde und wurde bald ein sehr geschätzter Landschaftsmaler. Er bereiste die Niederlande und ging auch nach England. Zurückgekehrt, wurde er Mitglied und später auch Professor an der Akademie zu Paris. Seine Landschaften sind phantasievoll und gut in der Luft- und Linearperspective, der grosse Styl derselben schliesst aber den Einfluss der flandrischen Kleinkunst nicht aus. Die Staffage ist zumeist der Bibel oder der Geschichte entnommen. Nach Millet wurde viel gestochen. Achtundzwanzig Blätter wurden von seinem Schüler Theodore radirt.

638. WALDLANDSCHAFT.

Ein schattiger Platz, von dichten Baumgruppen umgeben, birgt ein Wasser, in welchem mehrere Personen baden. Durch die Bäume hindurch sieht man den Abendhimmel glänzen und Schnitter auf dem Felde arbeiten.

Leinwand, hoch 26 Cm., breit 35 Cm.

Das Bild ist in letzter Zeit nicht als Poussin anerkannt worden und wohl mit Recht, denn es zeigt vielmehr die weichere Art der Tongebung des Millet. Diese Ansicht findet nunmehr auch eine Unterstützung durch die Herkunft des Bildes. Es ist laut Handbillet des Kaisers vom 3. October 1786 aus der Graf Nostitz'schen Galerie mit anderen 43 Bildern, alle zusammen um 8000 Gulden gekauft worden, wo es unter dem Namen »Millet« bekannt war.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 35.)

PARROCEL. Ignace Parrocel.

Geboren: Avignon, 27. Juni 1667; gestorben: Mons 1722.

Der Sohn des Malers Louis und Neffe und Schüler des berühmten Schlachtenmalers Joseph Parrocel. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf, dann kam er nach Oesterreich, wo er für den Prinzen Eugen mehrere Schlachtenbilder malte. In den Arbeiten des Ignace pflanzt sich noch etwas von der Art des Bourguignon fort, welcher den Joseph Parocel unterrichtete. Aber es ist nur mehr das äusserliche Formenwesen übrig geblieben und Ignace ist nie über die Mittelmässigkeit hinausgekommen. Dessenungeachtet wurde er zu seiner Zeit geschätzt und Prinz Aremberg berief ihn nach den Niederlanden, wo er bis zu seinem Tode verblieb.

639. FELDLAGER VOR EINER STADT.

Im Vordergrunde links zwischen einigen Bäumen sind Zelte aufgeschlagen und drei Reiter mit Helm und Harnisch halten hier im Gespräche. Einer derselben, dem Beschauer den Rücken kehrend, hält einen Schimmel am Zügel, der mit blauem Sammtsattel und Pistolen in den Halftern des Reiters harrt. Nahebei stehen zwei Geschütze und liegt allerhand Schanzzeug. Rechts weiter zurück sieht man Reiter

und Fussvolk und ein ausgedehntes Zeltlager am Meeresufer, das hier eine Bucht bildet. In der Ferne rechts eine grosse Stadt; kahle Berge erheben sich an der Bucht; in der Nähe des Lagers steht auf einem Hügel ein Castell.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 126 Cm.

Viele Figuren, gross 30 Cm.

Provenienz bei Nr. 640. Mechel, 1783, S. 190, Nr. 3.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 31.)

640. TÜRKENSCHLACHT.

In einer bergigen Landschaft tobt ein Reitertreffen zwischen geharnischten Christenrittern und Muselmännern, rechts im Vordergrunde ein Einzelnkampf. Ein Türke, auf einem mächtigen Schimmel sitzend, sucht die Fahne mit dem Halbmond zu retten, indess der christliche Reiter eben zum entscheidenden Schwertstreiche ausholt. Unter den beiden Kämpfenden ein gestürzter Schimmel, eine Fahne, eine Pike und ein Hufeisen. Rechts im Vordergrunde ein Wasser, an dessen Ufern verwundete Pferde und Krieger und weiter zurück Kanonen und Schanzkörbe sichtbar sind. Hinter den Kanonen eine felsige Anhöhe, links Bäume, darunter eine Palme.

Leinwand; hoch 91 Cm., breit 126 Cm.

Viele Figuren, gross 30 Cm.

Beide Bilder von Parrocel sind 1765 aus kaiserlichem Besitz in das königliche Schloss in Pressburg gekommen. Im Jahre 1781 sind sie wieder nach Wien zurückgebracht worden. Uebergabs-Inventar Nr. 287. Mechel, 1783, S. 190, Nr. 4.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, IV. Saal, Nr. 30.)

POUSSIN. Gaspard Dughet, genannt Gaspard Poussin.

Geboren: Rom, Mai 1613; gestorben: daselbst, 25. Mai 1675.

Gaspard war der Sohn eines Parisers, der sich in Rom niedergelassen hatte. Nicolaus Poussin, welcher im Hause des alten Jacques Dughet verkehrte und dessen Tochter heiratete, gab seinem jungen Schwager den ersten Unterricht in der Malerei und adoptirte ihn später, da er selbst keine Kinder hatte. Der junge Dughet-Poussin zeigte grosse Lust und Begabung zur Landschaftsmalerei. Nach mehrjährigem Unterricht bei Meister Nicolaus trat er eine Reise durch Italien an und besuchte Perugia, Florenz, Mailand und Neapel; nach Rom zurückgekehrt, studirte er die Werke des Claude Lorrain und bildete sich unter dem Einflusse dieses Künstlers vollends aus. Gaspards Talent war ein durchaus selbstständiges. Bei aller Verehrung für die beiden grossen Künstler, welchen er nacheiferte, verfolgte er seine eigenen Wege. Er sah die Natur selbst

an, für deren grosse Erscheinung er sich seine eigenen Darstellungsformen schuf, und verlieh seinen Werken einen besonderen Reiz durch die Schönheit der Linien und die Grossartigkeit seiner Compositionen. Das Walten der Elemente hatte für ihn einen besonderen Reiz, und er liebte es, starke Effecte darzustellen; Sturm und Gewitter sieht man nicht selten in seinen baumreichen Landschaften toben, und der zündende Blitz und die geknickten Bäume fehlen dann wohl auch nicht. Er schuf mit aussergewöhnlicher Leichtigkeit und erwarb viel Geld; aber er muss schlecht gewirthschaftet haben, denn er soll in Armuth gestorben sein. — Seine Werke sind ausserordentlich zahlreich und über ganz Europa verbreitet. Vieles ist in Italien geblieben. Die Kirche San Martino ai Monti in Rom schmückte Gaspard mit Fresken, welche das Leben der Heiligen Elias und Elisa zum Gegenstande haben, wobei aber die Landschaft zur Hauptsache wird, und für den Palazzo Doria malte er eine grosse Zahl von Bildern in Tempera. Die meisten seiner Werke sind durch den Stich vervielfältigt worden, er selbst hat einige Blätter radirt.

641. Das Grabmal der Cäcilia Metella.

Im Abendschatten ruhendes Hügelland. Mächtige Pinien in der Mitte decken zum Theile das im Mittelgrunde sichtbare alte Grabmal der Cäcilia Metella auf der Gräberstrasse bei Rom. Im Vordergrunde in der Nähe einer im Schatten liegenden Sphinx drei Männer und eine Frau, von den einfallenden Strahlen der Abendsonne scharf beleuchtet. Im Mittelgrunde unter den Pinien zwei Hirten mit einer Ziegenheerde, von der anderen Gruppe durch ein Wasser getrennt. Den Hintergrund bildet ein Theil des Sabinergebirges.

Leinwand; hoch 74 Cm., breit 62 Cm.

Aus dem Schlosse Ambras bei Innsbruck. Das Verzeichniss der im Jahre 1773 nach Wien gebrachten Bilder beschreibt es unter Nr. 9 genau. Mechel scheint es im Belvedere nicht aufgestellt zu haben, es ist in seinem Katalog nicht aufzufinden. Erst Rosa nimmt es auf: 1804, III., S. 41, Nr. 11.

Stiche: G. A. Trotzsch, hoch 20·6 Cm., breit 16·8 Cm. (Kunstschätze Wiens von A. Ritter v. Perger.) — K. Ponheimer sen., hoch 12·2 Cm., breit 10·2 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung von H. Fischer, hoch 29·2 Cm., breit 24 Cm. (Gesellschaft für vervielf. Kunst in Wien.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 30.)

642. Landschaft.

Sturm und Gewitter. Der Blitz schlägt in ein links auf einem Berge stehendes Gebäude ein und setzt es in Brand. Noch andere Gebäude stehen auf der felsigen Höhe des Mittelgrundes und tiefer unter diesem führt eine Strasse in ein Felsenthor; in der Mitte eine Schlucht und ein Wasserfall. Ueber diesen dunkel gehaltenen Mittelgrund sieht man in eine weite Ebene hinaus, die durch einen Sonnenblick

beleuchtet und durch ferne Berge begrenzt wird. Die Bäume beugen sich unter der Gewalt des Sturmes. Auf der Strasse vorne rechts wandern zwei Personen eilig dem Brandorte zu: ein Mann und weiter vorne eine Frau mit wenigen weissen und gelben Gewändern, die wie ihr blondes Haar im Winde flattern.

Leinwand; hoch 43 Cm., breit 52 Cm.

Eines der 44 Bilder, welche laut Handbillet Joseph II. vom 3. October 1786 für den Preis von 8000 Gulden aus der Graf Nostitz'schen Galerie in Prag gekauft worden sind.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 45.)

643. WALDIGE LANDSCHAFT.

Dichtbelaubte Bäume stehen am Uferrand eines Wassers, das sie vollkommen in Schatten legen. Rechts reichen sie bis in den Vordergrund, indess links ein zartbelaubter frischer Wuchs steht. Links im Mittelgrunde sieht man die Gebäude einer Ortschaft; im Vordergrunde zwischen Strauchwerk liegen bemooste Felsblöcke umher. Als Staffage ein am Boden liegender halbnackter Mann im rothen Mantel, vor welchem ein zweiter steht.

Leinwand; hoch 49 Cm., breit 66 Cm.

7 Figuren, gross 7 Cm.

Erst seit 1824 in der Galerie.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 43.)

POUSSIN. Nicolas Poussin.

Geboren: Andely, Juni 1594; gestorben: Rom, 19. November 1665.

Nicolas nahm den ersten Unterricht bei dem Maler Quintin Varin in Andely und ging dann, 18 Jahre alt, aller Mittel baar, nach Paris, wo er zuerst die Schule des Portraitmalers Ferdinand Elle und dann jene des Malers l'Allemand besuchte, zumeist aber die Compositionen des Raphael studirte, die er aus Kupferstichen kennen gelernt hatte. Nach mannigfachen Kämpfen und Sorgen gelang es ihm endlich im Jahre 1624, die längst ersehnte, wiederholt angetretene, aber stets unterbrochene Reise nach Italien ins Werk zu setzen und Rom, das Ziel seiner Wünsche, zu erreichen. Dort fand er seinen früheren Gönner, den Dichter Marini, der ihn dem Cardinal Barberini empfehlen liess; aber dieser wurde bald darauf nach Spanien geschickt, und der Künstler sah sich wieder allein und hilfslos in der fremden Stadt. Er arbeitete unerschrocken weiter, studirte die Antiken, die Werke Raphaels und Dominichinos und malte selbstständige Bilder, obgleich er durch den Verkauf derselben kaum das tägliche Brod erwarb. Sein berühmtes Bild »Die Pest der Philister«, das

er nach sechsjährigem Aufenthalte in Rom 1630 vollendet hatte, verkaufte er um 60 Thaler an den Bildhauer Matteo; es kam später an den Herzog von Richelieu und durch diesen an den König von Frankreich. Jetzt trat eine Verbesserung seiner Lage ein, denn man wurde in Paris auf den tüchtigen einheimischen Maler aufmerksam. Auch in Rom besserten sich die Verhältnisse. Der Cardinal Barberini war zurückgekehrt, bestellte bei Poussin den »Tod des Germanicus« und erwirkte ihm den Auftrag, »Das Martyrium des heiligen Erasmus« für die Ausführung eines Mosaikbildes in der Peterskirche zu malen. Bald fand Poussin auch andere Freunde und Gönner und mit diesen Beschäftigung. Ein Decennium hindurch arbeitete er jetzt in Rom und schuf eine Reihe berühmt gewordener Bilder, darunter: »Die Sacramente«, gemalt für den Cavalier del Pozzo, »Die heilige Jungfrau erscheint dem heiligen Jacobus am Ebro«, »Der Triumph der Flora«, gemalt 1630, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Die Juden sammeln Manna in der Wüste«, gemalt 1639 für Herrn von Chantelon, die vier letzten jetzt im Louvre; vier »Bacchanale« für den Cardinal Richelieu, »Moses schlägt Wasser aus dem Felsen« in der Ermitage in Petersburg. Im Jahre 1640 kam er, berufen durch den Cardinal Richeleu, nach Paris. Er wurde mit Ehren überhäuft, bewohnte ein kleines Palais im Tuileriengarten, wurde von Ludwig XIII. am 20. März 1641 zum ersten Hofmaler ernannt und bezog einen Gehalt von 3000 Livres. Die hohe Gunst, in der er nun stand, erweckte ihm Neider, und Vouet, de Feuquières und der Architekt Mercier suchten auf jede Weise seine Stellung zu untergraben. Poussin fand die Intriguen bald unerträglich und verliess, nur ungerne vom Könige beurlaubt, im September 1642 Paris, um am 5. November desselben Jahres, von seinen Freunden mit Jubel begrüsst, in Rom einzutreffen, wo er bis zu seinem 1665 eingetretenen Tode verblieb. — Nicolas Poussin war der bedeutendste französische Maler des XVII. Jahrhunderts. Sein Ruhm wuchs rasch gegen die Mitte seiner künstlerischen Laufbahn und erhielt sich über seinen Tod hinaus auf gleicher Höhe. Er war mit ganzer Seele der klassischen Richtung ergeben. Seine eingehenden Studien der Antike in Rom und seine Vertrautheit mit den wissenschaftlichen Hilfsfächern der Kunst bewirkten, dass sein künstlerisches Schaffen stets unter der Controle des Verstandes blieb. Eine gewisse Kälte im Ausdrucke, insbesondere bei den Gesichtern seiner dargestellten Menschen, mag darin ihren Grund finden, aber auch die Grösse und Einfachheit, mit welcher er seinen Compositionen Klarheit und dramatische Wirkung verlieh. Reizvoll waren seine Landschaften, deren ernster Styl auf seinen Schwager und Adoptivsohn Caspar Dughet überging. Nicolas hatte keinen directen Schüler, aber er hat doch in weiterem Sinne eine Schule geschaffen, denn er ist der Vorläufer aller späteren Bestrebungen in Frankreich, den klassischen Styl zur Geltung zu bringen. Poussins Werke sind fast alle gestochen worden.

644. DIE ZERSTÖRUNG JERUSALEMS.

Das Heer des Titus ist siegreich in Jerusalem eingedrungen, die Truppen füllen den Platz vor dem Tempel. Titus

selbst, auf einem weissen Pferde, dessen lange Mähnen eingeflochten sind, sprengt von rechts heran, gefolgt von römischen Kriegern zu Ross und zu Fuss. Er trägt einen goldenen Helm auf dem Haupte und über der Tunica und dem Harnisch einen rothen Mantel; er wendet im Profil die linke Seite dem Beschauer zu, hat die Zügel fallen lassen und breitet beide Arme aus, den Brand des Tempels betrachtend. Vor ihm auf der Erde sieht man die Leichen der Juden und deren abgehauene Köpfe, Gefangene knieen links und werden von römischen Kriegern bedroht. Im Mittelgrunde wird noch gekämpft und der letzte Widerstand überwunden, indessen Einige die geraubten Werthgegenstände aus dem Tempel tragen.

Leinwand; hoch 147 Cm., breit 201 Cm.

64 Figuren, gross 70 Cm.

Es kommt zuerst im Prager Inventar vom Jahre 1718, Nr. 164, vor. Bald darauf erscheint es in der Stallburg in Wien, wo es Storffer copirt. Aus der Stallburg kam es in die Sammlung des Staatskanzlers Fürsten Kaunitz, und nach dessen Tode wurde es in der Versteigerung dieser Sammlung im Jahre 1820 auf Befehl des Kaisers für die kaiserliche Galerie zurückgekauft. Der Erstehungspreis war 2850 Gulden.

Radirung, hoch 8·5 Cm., breit 12 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 4.)

645. PETRUS UND JOHANNES HEILEN DEN LAHMEN.

Auf den Stufen zum Eingang in den Tempel in der Mitte des Bildes der nur mit einem Hemd und einem gelben Tuche um die Lenden bekleidete Lahme. Er hat die Krücken weggelegt, denn Petrus, der zu seiner Rechten steht, neigt sich zu ihm nieder, erfasst seinen rechten Arm und ist im Begriffe, ihn aufzuheben. Der Apostel trägt über seinem gelben Gewande einen dunkelblauen Mantel und hält den Schlüssel in der rechten Hand. Zur Linken des Lahmen, zwei Stufen höher, steht der heilige Johannes; ein blauer Mantel fällt über sein rothes Unterkleid. Er wendet im Profil die linke Seite dem Beschauer zu und sieht, beide Hände erhebend, zum Himmel auf. Hinter dieser Hauptgruppe, auf der obersten Stufe zwischen den jonischen Säulen der Vorhalle stehen zwei Juden. Der eine mit grauem Bart, rothem Mantel und blauer Mütze, der andere, jüngere, mit blondem Bart- und Haupthaar in grünem Mantel. Beide sehen unzufrieden der wunderbaren Begebenheit zu. Neben dem Tempeleingange, der zum Theile mit einem gelben Vorhange verhängt ist, steht in einer Nische die Statue der Gerechtigkeit. Links ist

die Aussicht in die Strasse frei; durch eine Bogenöffnung sieht man einen Obelisk, darüber den umwölkten Himmel.

Leinwand; hoch 80 Cm., breit 57 Cm.

5 Figuren, gross 29 Cm.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Im Inventar vom Jahre 1659, Nr. 60, beschrieben, aber als »Unbekannt«. Storffer copirte es in der Stallburg. Mechel, 1783, S. 32, Nr. 6. Die Autorschaft Poussins ist in neuerer Zeit angezweifelt worden. Die grosse Sorgfalt in der Durchführung und die Glätte der Technik rechtfertigen die erhobenen Zweifel, aber es ist bisher nicht gelungen, einen Maler ausfindig zu machen, welchem man das feine, geistreiche Bild mit voller Berechtigung zuweisen könnte.

Stich von J. Passini, hoch 15·3 Cm., breit 11·7 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 6·5 Cm., breit 6 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 39.)

RIGAUD. Hyacinthe Rigaud.

Geboren: Perpignan, 20. Juli 1659; gestorben: Paris, 27. December 1743.

Rigauds Vater war Maler und Sohn eines Malers. Er starb, als sein Sohn Hyacinthe acht Jahre alt war, und die Witwe sandte den Jungen mit vierzehn Jahren nach Montpellier zu dem Maler Antoine Ranc. Im Jahre 1677 begab sich Hyacinthe nach Lyon und 1681 nach Paris, wo er in die Akademie eintrat und schon das Jahr darauf den ersten Preis für sein Bild »Kain baut die Stadt Henoch« erhielt. Schon während des Studiums an der Akademie malte Rigaud eine grosse Zahl von Portraits, welche dem Lebrun so sehr gefielen, dass er den jungen Künstler bewog, die Reise nach Rom, die er nach Gewinnung des ersten Preises beanspruchen konnte, aufzugeben und sich der Portraitmalerei zu widmen. Der Erfolg bestätigte die Richtigkeit des gegebenen Rathes. Rigauds Compositionen und Versuche in der Historienmalerei wurden wenig beachtet, dagegen mehrten sich die Aufträge in der Bildnissmalerei. Bald hatte er alle hervorragenden Personen Frankreichs und eine grosse Zahl ausländischer Fürsten etc. gemalt, was nur durch seinen ausserordentlichen Fleiss und die Sicherheit und Leichtigkeit, mit welchen er schuf, möglich wurde. An äusseren Ehren erreichte er Alles, was zu erreichen war. Am 2. Jänner 1700 wurde er Mitglied der Akademie, am 27. September 1710 Professor und am 28. November 1733 Rector derselben. Ludwig XIV. adelte ihn und bestellte ihn zum Hofmaler. — Rigaud war einer der grössten Portraitmaler seiner Zeit. Er nahm van Dyck zum Muster und seine Zeitgenossen und Compatrioten nannten ihn auch den französischen van Dyck. Seine Portraits sind lebendig, ausdrucksvoll und ähnlich. Ein feiner Zug von Noblesse geht durch die ganze Erscheinung, und wenn manchmal die Anordnung des Bildes oder die Bewegung des Dargestellten gesucht und affectirt erscheint, so entspricht diese Art der Auffassung von Grösse und Würde voll-

kommen dem Wesen seiner Zeit und dem Bombast der Perrücke. — Seine Bildnisse sind ausserordentlich zahlreich und über ganz Europa zerstreut. Als Schüler Rigauds kennt man: Jean Ranc (der Sohn seines ehemaligen Meisters), Nicolas Desportes und Jean le Gros.

646. BILDNISS EINES FRANZÖSISCHEN WÜRDENTRÄGERS.

Er sitzt en face in einem grünen Armstuhle, auf dessen goldene Lehne er die linke Hand legt, indess er mit der halb erhobenen rechten eine seine Rede begleitende Bewegung macht. Eine blonde Lockenperrücke fällt zur Linken auf die Schulter, zur Rechten bis auf den Gürtel herab. Das Gesicht ist bartlos, der Blick der dunklen Augen auf den Beschauer gerichtet. Den Hintergrund bildet ein gelber Vorhang.

Leinwand; hoch 138 Cm., breit 107 Cm.
Kniestück, lebensgross.

Im Jahre 1807 vom Hofsecretär Raith für 1000 Gulden gekauft. In dem Kaufsacte vom 6. August heisst es: Portrait eines französischen Parlaments-Präsidenten. Im Galerie-Inventar vom Jahre 1816 steht: Parlamentspräsident »Heuszut«. Es ist nicht gelungen, einen Parlaments-Präsidenten oder irgend einen anderen Würdenträger dieses Namens aus der Zeit des Rigaud aufzufinden.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, VII. Saal, Nr. 28.)

647. HERZOGIN ELISABETH CAROLINE VON LOTHRINGEN.

Im beiläufigen Alter von vierzig Jahren. Dreiviertelprofil, die rechte Seite und der Blick der blauen Augen dem Beschauer zugewendet. Das blonde Haar ist hoch und zierlich frisirt, ein Zopf, der in eine Locke endet, fällt auf die linke Schulter. Sie trägt ein weisses, am Ausschnitte mit Spitzen besetztes Kleid und einen blauen Mantel, der mit goldenen Lilien gestickt ist und durch ein rosa Band, welches von der linken Schulter zur rechten Seite läuft, gehalten wird.

(Elisabeth Charlotte, Tochter des Herzogs Philipp I. von Orleans und seiner Gemahlin Charlotte Elisabeth, der Tochter des Churfürsten von der Pfalz, geboren am 13. September 1676, wurde am 22. October 1798 vermählt mit Leopold Joseph Karl, welcher seit dem Frieden von Ryswick (1697) regierender Herzog von Lothringen war. Die Herzogin war die Mutter des Kaisers Franz I., Gemahls der Kaiserin Maria Theresia.)

Leinwand; hoch 76 Cm., breit 59 Cm.
Brustbild, lebensgross.

Zum ersten Male in der Galerie zur Zeit ihrer Aufstellung im Belvedere. Mechel, 1783, S. 327, Nr. 10. Wahrscheinlich aus dem Nachlasse des

Herzogs Karl von Lothringen, doch lässt es sich bei der beiläufigen Angabe der Portraitbilder im Verzeichnisse der Sammlung nicht bestimmt nachweisen. Das Bild scheint eine Atelierwiederholung zu sein.

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, Grünes Cabinet, Nr. 73.)

STELLA. Jacques Stella.

Geboren: Lyon um 1596; gestorben: Paris, 29. April 1657.

Der Grossvater des Jacques, Jan Stella, lebte in Mecheln. Sein Vater, Franz, liess sich, aus Italien kommend, in Lyon nieder, wo er bald darauf starb. Der neunjährige Jacques Stella wendete sich dem Studium der Malerei zu, wanderte im Jahre 1616 nach Italien und hielt sich mit seinem Bruder Franz zunächst in Florenz auf, wo ihn der Grossherzog von Toscana, Cosimo II. von Medici, beschäftigte. Nach siebenjährigem Aufenthalte am toscanischen Hofe begab er sich (1623) nach Rom, wo er sich dem Nicolaus Poussin anschloss, dessen Rathschläge er eifrig befolgte. Nachdem er zwölf Jahre fleissig studirend und schaffend in Rom verweilt hatte, sollte er nach Spanien gehen, wohin ihn Philipp IV. berief. Aber diese Reise kam nicht zu Stande, denn er und sein Bruder wurden einer falschen Anklage zufolge einige Zeit im Kerker festgehalten, und als sie als unschuldig erkannt in Freiheit gesetzt waren, bewog der französische Gesandte Marquis de Créqui, welcher damals (1634) nach Frankreich zurückkehrte, den Künstler, ihn nach Paris zu begleiten. Dort nahm sich der Cardinal Richelieu seiner an; er erhielt einen Jahresgehalt von 1000 Livres, eine Wohnung im Louvre und wurde später (1644) zum ersten Hofmaler ernannt. Auf solche Weise an Paris gefesselt, gab er alle ferneren Reiseprojecte auf und malte nun Bilder für den Hof, für den Cardinal und für verschiedene Kirchen in Paris und Lyon. Unter den Bildern, welche ihm in Paris den grössten Ruf verschafften, sind: »Jesus unter den Schriftgelehrten«, für das Noviziat der Jesuiten gemalt, »Die Taufe Christi« in der Kirche Saint-Gervais, »Das Wunder der Brode« und »Die Samaritin« bei den Carmelitern (Faubourg du Temple). Stella arbeitete mit grossem Fleisse. An den Winterabenden zeichnete er für den Stich und für das Kunsthandwerk: Gefässe, Ornamente, Modelle für Goldarbeiter etc. Stella hat sich streng an die Vorbilder seines Meisters und Freundes Poussin gehalten. Fleiss und Geschicklichkeit ist in allen seinen Werken wahrzunehmen, sein Vorbild zu erreichen ist ihm nie gelungen. Nach seinen Bildern wurde Manches gestochen, er selbst stach fünf Blätter in Kupfer. Zu seinen besten Schülern gehören Antoine Bouzonnet-Stella, sein Neffe (geboren in Lyon 1634; gestorben daselbst 1682), und Georges Charmeton.

648. SALOMONS URTHEIL.

In einer prächtigen Säulenhalle ist rechts zwischen riesigen Porphyrsäulen auf hohem Steinsockel der Thronsessel König Salomons aufgestellt. Umgeben von den Richtern, sitzt der König im blauen Gewand und gelben Mantel, die

Krone auf dem blonden Lockenhaupt, und streckt die rechte Hand mit dem Scepter befehlend aus. Die beiden Frauen knieen vor ihm; die eine zeigt lächelnd auf das vor ihr auf dem Boden liegende todte Kind, die andere drückt schmerzerfüllt das lebende mit der Rechten an sich und sucht mit der Linken den Scharfrichter abzuwehren, der es bereits ergriffen hat. Sie ist umgeben von einer Gruppe von Männern, deren einige gleich dem Kriegsknechte, der zwischen dieser Gruppe und dem Throne steht, auf den das Urtheil fällenden König hinweisen. Drei behelmte Krieger mit Schild, Speer, Schwert und Bogen halten neben dem Thron Wache. Eine reiche Architektur bildet den Hintergrund.

Leinwand; hoch 112 Cm., breit 161 Cm.

30 Figuren, gross 48 Cm.

Mit kaiserlicher Entschliessung vom 25. August 1795, für den Preis von 5500 Gulden vom Maler Peter Beckenkamm als Nicolaus Poussin gekauft. Rosa nennt es in seinem Katalog, 1796, I., S. 96, Nr. 22, noch Original von Poussin. Albrecht Krafft, 1837, S. 81, Nr. 53, schreibt es schon richtig dem Stella zu.

Radirung von Agricola, hoch 30·1 Cm., breit 43·4 Cm.

(Belvedere, Erdgeschoss, Italienische Schulen, II. Saal, Nr. 5.)

VALENTIN. Genannt Valentin de Boulogne.

Geboren: Coulommiers (Seine-et-Marne), Jänner 1591; gestorben: Rom, 7. August 1634.

Valentin, von dessen Jugendgeschichte man wenig weiss, wird gewöhnlich ein Schüler des S. Vouet genannt, mit welchem er sich gleichzeitig in Rom befand. Er schloss sich überdies an Poussin an und wurde auch von den Werken des Caravaggio beeinflusst. Im Cardinal Francesco Barberini, dem Neffen Urban VIII., fand Valentin einen Gönner, der ihm manchen Auftrag verschaffte. So entstand unter Anderem die grosse Composition »Die Marter der Heiligen Processus und Martinianus«, durch Christofori für die Peterskirche in Mosaik ausgeführt. Das Original kam unter Napoleon I. nach Paris, wurde aber 1815 nach Italien zurückgestellt. Andere Gemälde von Valentin befinden sich in den römischen Galerien Sciarra und Borghese und im Louvre zu Paris. Grosse Vorliebe hatte er für triviale Scenen: Schenken mit trinkenden und spielenden Männern und Weibern, zechenden Soldaten und Wahrsagerinnen und Gelagen aller Art. Als seinen einzigen Schüler nennt man den Maler Tournier aus Toulouse. Valentins Geburtsjahr wurde bisher mit 1600 angegeben, der inzwischen in Coulommiers aufgefundene Taufschein berichtigt diesen Irrthum.

649. MOSES.

Moses, en face in sitzender Stellung, hält die Gesetztafeln und den Wunderstab. Er ist als Greis dargestellt mit langem

weissen Bart- und Haupthaar; zwei Strahlen, wenig merklich, gehen von seinem Haupte aus. Das gelbbraune Gewand lässt den ganzen rechten Arm und das linke Knie bloss. Hintergrund dunkel.

Leinwand; hoch 130 Cm., breit 104 Cm.

Kniestück, lebensgross.

Aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Inventar von 1659, Nr. 93. In der Stallburg scheint es nicht aufgestellt gewesen zu sein, denn es kommt bei Storffer nicht vor. Mechel, 1783, S. 35, Nr. 18. Im Jahre 1809 nach Paris gebracht, 1815 zurückgekehrt.

Stiche: P. Lisebetius, hoch 23·1 Cm., breit 14·2 Cm. (Teniers Theatr. pict.) — J. Hyrtl, hoch 11·4 Cm., breit 8·8 Cm. (S. v. Pergers Galeriewerk.) — Radirung, hoch 2·6 Cm., breit 2·4 Cm. (Stampart und Prenner.)

(Belvedere, I. Stock, Italienische Schulen, III. Saal, Nr. 43.)

VERNET. Claude Joseph Vernet.

Geboren: Avignon, 14. August 1714; gestorben: Paris, 3. December 1789.

Er begann seine Studien bei seinem Vater Antoine Vernet und dem Landschaftsmaler Manglard. Achtzehn Jahre alt, ging er nach Rom und trat dort in die Schule des Marinemalers Bernardino Fergioni ein, befreundete sich aber auch mit dem Architekturmaler Panini. Im Jahre 1745 wurde er, obwohl in Italien lebend, in die französische Akademie aufgenommen. Im Jahre 1753 kehrte er nach Paris zurück und wurde am 23. August desselben Jahres zum Mitgliede der Akademie erwählt. Nun arbeitete er an einer Suite von Seehäfen und Hafenstädten, welche der König von Frankreich bei ihm bestellte. Sein Sohn Charles und sein Enkel Horace Vernet wurden Maler, letzterer als Pferde- und Schlachtenmaler dieses Jahrhunderts berühmt.

650. DIE ENGELSBURG UND ST. PETER IN ROM.

Von der Tiber aus gesehen, an deren Ufer Fischer beschäftigt sind. Drei derselben befinden sich in einem Boote; einer auf dem Ufer hält gebückt ein Netzende; neben ihm sitzt ein Weib in rothem Kleide. Leichtbewölkter Mittagshimmel.

Leinwand; hoch 48 Cm., breit 76 Cm.

Aus der Sammlung des Hofsecretärs H. v. Raith 1811 erkauft.

Stich von Rosmäsler, hoch 8·7 Cm., breit 14·3 Cm. (S. von Pergers Galeriewerk.) — Radirung von E. Obermeyer, hoch 11·3 Cm., breit 19·8 Cm. (Kunstschätze Wiens von A. Ritter v. Perger.)

(Belvedere, I. Stock, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 42.)

WATTEAU. Jean Antoine Watteau.

Geboren: Valenciennes, 10. October 1684; gestorben: Nogent-sur-Marne, 18. Juli 1721.

Watteau war der Sohn eines Dachdeckers in Valenciennes. Er kam im Jahre 1702 mit einem Theatermaler nach Paris, arbeitete einige Monate mit ihm und gerieth dann in die Hände eines Bilderhändlers, der einige Maler beschäftigte, die für Dorfkirchen Heiligenbilder malen mussten. Er verliess auch diese Werkstätte bald und trat bei Claude Gillot ein, welcher die Costüme zur italienischen Oper zeichnete und die Decorationen für die Ballete malte. Nach einiger Zeit kam er zum Ornamentenmaler Claude Audran, dem Custos des Luxembourg, durch welchen ihm die reiche Kunstsammlung zugängig wurde. In dieser Zeit versuchte er sich in selbstständigen Arbeiten, unter welchen besonders hervortrat ein »Aufbruch der Truppen«. Nach kurzem Besuche seiner Vaterstadt Valenciennes, wo er als Seitenstück zu seinem »Aufbruch der Truppen« eine »Truppenrast« malte, kehrte er nach Paris zurück und malte im Jahre 1709 als Concurrenzstück »Abigail bittet David um Gnade für ihren Gatten Nabal«. Er erhielt jedoch nur den zweiten Preis und musste das Project einer Romreise, deren Ermöglichung vom ersten Preise abhing, aufgeben. Er fand indessen für seine Werke bald ein grosses, täglich wachsendes Publicum in Paris, das ihn immer mehr bewunderte und verwöhnte. Er malte jetzt Scenen des französischen Theaters, Begebenheiten aus der Pariser Gesellschaft und viele zierliche Darstellungen aus dem künstlichen Arkadien am Hofe Ludwig XIV. Die nicht selten frivolen Vorwürfe geben zwar das deutlichste Bild seiner Zeit, aber während er dort, wo er die Vorwürfe für seine Darstellungen aufsuchte, nur Unnatur und geziertes Wesen fand, wusste er seinen Blick klar und unbefangen zu erhalten für die Erscheinungen der echten Natürlichkeit und Wahrheit. Seine Gestalten sind bei aller Geziertheit der Mode anmuthig und liebenswürdig, die Zeichnung ist correct und fein, die Farbe zart und vieltönig, aber immer harmonisch, die Maltechnik gesund und geschmackvoll. Am 28. August 1717 wurde Watteau in die Akademie aufgenommen. Im Herbste 1720 begab er sich nach London, wo er seine Bilder sehr geschätzt wusste. Er malte dort Einiges für den König Georg I. und für Personen des Hofes, kehrte im Februar 1721 nach Frankreich zurück und begab sich nach Nogent in der Nähe von Paris, wo er kurz darauf starb. — Seine Bilder und Zeichnungen vermachte er seinen vier Freunden: Gersaint, de Julienne, Henin und dem Abbé Haranger. Von Letzterem wurde sein Nachlass geordnet. Nach seinen Bildern und Zeichnungen wurde viel gestochen, seine in drei Bänden gesammelten Werke enthalten 563 Blätter, einige Modefiguren hat er selbst radirt. In seiner Art arbeiteten nach ihm Paterre und Lancret.

651. DER GUITARRESPIELER.

Ein junger Mann, zierlich gekleidet, sitzt mit übergeschlagenem Beine auf einer Steinbank unter Bäumen und stimmt

eine Guitarre. Sein Haupt ist unbedeckt, das Gesicht im Profil wendet dem Beschauer die linke Seite zu, das Auge blickt in eine Landschaft hinaus. Eine weisse, doppelt gefaltete Krause umgibt seinen Hals; sein Kleid von rosa Atlas ist vielfach geschlitzt und hellblau und hellgelb aufgeputzt. Er trägt weisse Strümpfe, die Schuhe sind mit Bandschleifen geziert.

Holz; hoch 31 Cm., breit 25 Cm.

Ganze Figur, gross 22 Cm.

Guitarrespieler kommen in den alten Inventaren wiederholt vor; eine Identität mit obigem Bilde ist nicht sicherzustellen. Bestimmt nachweisbar ist es erst bei seiner Aufnahme in die Galerie im Jahre 1824.

(Belvedere, Erdgeschoss, Niederländische Schulen, II. Saal, Nr. 20.)



I.

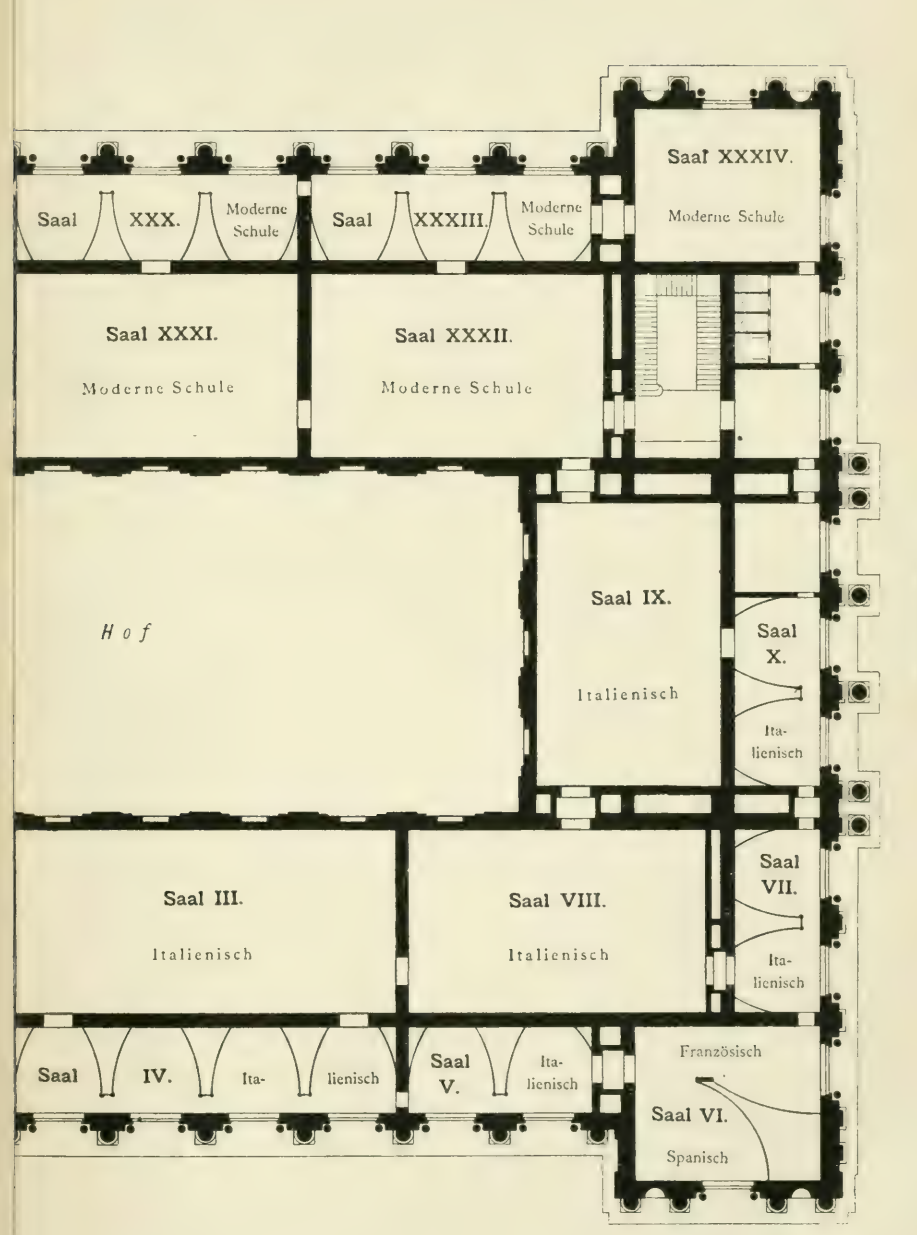
Verzeichniss

der im I. Bande enthaltenen Künstler-Namen und der Anzahl ihrer Werke.

II.

Verzeichniss

der im I. Bande enthaltenen historischen Bildnisse.


Saal XXXIV.
Moderne Schule
Saal XXX. Moderne Schule
Saal XXXIII. Moderne Schule
Saal XXXI.
Moderne Schule
Saal XXXII.
Moderne Schule
Hof
Saal IX.
Italienisch
Saal X.
Ita-
lienisch
Lastenstrasse.
Saal III.
Italienisch
Saal VIII.
Italienisch
Saal VII.
Ita-
lienisch
Saal IV. Ita- lienisch
Saal V.
Ita-
lienisch
Französisch
Saal VI.
Spanisch

Babenbergerstrasse.

Erster Stock.

Saal XXII. Niederländisch
Saal XXIII. Niederländisch
Saal XXVI. Deutsch
Saal XXV. Deutsch
Saal XXIX. Moderne Schule
Saal XXX. Moderne Schule
Saal XXXIII. Moderne Schule
Saal XXXIV Moderne Schule

Saal XXI. Niederländisch
Saal XXIV. Niederländisch
Saal XXVII. Deutsch
Saal XXVIII. Moderne Schule
Saal XXXI. Moderne Schule
Saal XXXII. Moderne Schule

Ringstrasse.

Saal XIX. Niederländisch
Saal XX. Niederländisch
Hof
Hof
Saal IX. Italienisch
Saal X. Italienisch

Lastenstrasse.

Saal XVII. Niederländisch
Saal XVIII. Niederländisch
Saal XIII. Niederländisch
Saal XII. Niederländisch
Saal II. Italienisch
Saal III. Italienisch
Saal VIII. Italienisch
Saal VII. Italienisch

Saal XVI. Niederländisch
Saal XV. Niederländisch
Saal XIV. Niederländisch
Saal XI. Niederländisch
Saal I. Italienisch
Saal IV. Italienisch
Saal V. Italienisch
Saal VI. Französisch Spanisch

Haupteingang

Museenplatz

Wr. Klftr

